昆曲格律研究

昆曲采用的是曲牌体的音乐结构,

具有严谨的曲调格律,

本书对昆曲的字声、句式、韵位、集曲、曲调组合等格律及昆曲曲谱作了总结与论述。



南京大学出版社

责任编辑 马兰婕 责任校对 李 娟 装帧设计 宋晓明

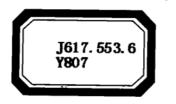




定价:45.00元



南京大学学术文库



昆曲格律研究

俞为民 著

7617.553.6 1807



南京大学出版社

南京大学学术文库

编辑委员会

主 任 蒋树声

副主任 洪银兴 陈 骏 张异宾(常务)

委 员 (以姓氏笔画为序)

丁 帆 王 颖 王明生

左 健 叶继元 孙义燧

李 成 吕 建 许 钧

陈 骏 宋林飞 张异宾

吴培亨 周 宪 郭子建

洪银兴 钱乘旦 龚昌德

蒋树声 程崇庆 赖永海

谭仁祥

南京大学学术文库

总 序

癖树声

高等教育发展的核心是学术和人才。2000多年前的儒家典籍《大学》,就倡 言"大学之道,在明明德,在亲民,在止于至善"。其中就蕴涵着昌明学术、探求真 知之意。不过,在相当长的一段历史时期中,无论是我国两汉时期的太学,还是 两宋以后逐渐昌盛的书院,无论是古希腊雅典城邦的哲学学园,还是中世纪欧洲 次第建立的大学,类似的学术研究,都主要集中在经国治邦的政治理念与修身养 性的道德哲学领域,而且以整理、阐发经典为主。19世纪初诞生的以柏林大学 为代表的德国大学模式,由于更加重视科学研究,主张教学与研究相结合、相统 一,由于将自然科学的研究引入高等教育的殿堂,因而使得大学的理念为之一 变,高等学校的形态与功能也发生了深刻的变化。时至今日,高等学校,尤其是 研究性大学,已经成为我们这个时代理论创新、知识创新和技术创新的重要基 地,科学研究已经成为现代大学的一个重要职能。当然大学"学术研究"的内涵, 也因时而进,不断丰富、充实,由只注重哲学、人文、社会科学的研究,发展到注重 自然科学与工程技术、管理科学的探索,进而追求科学与人文的整合;由只注重 基础研究,发展到兼顾理论、知识的应用与技术的开发、推广。正是在这样一个 时代背景下,江泽民主席在庆祝北京大学建校100周年大会上的讲话中,专门论 述了建设"若干所具有世界先进水平的一流大学"的重要性,指出这样的大学, "应该是培养和造就高素质的创造性人才的摇篮,应该是认识未知世界、探求客

观真理、为人类解决面临的重大课题提供科学依据的前沿,应该是知识创新、推动科学技术成果向现实生产力转化的重要力量,应该是民族优秀文化与世界先进文明成果交流借鉴的桥梁"。立志于跻身世界一流大学,为国家强盛、民族复兴和人类文明演进作出更大贡献的南京大学,理所应当要承担起这样的使命与职责;而出版《南京大学学术文库》,正是我们为建设世界一流大学所作出的诸多努力之一,其现实意义与深远影响,是不言而喻的。

出版《南京大学学术文库》,应该贯彻理论联系实际、实事求是的原则与"百花齐放,百家争鸣"的方针。在此基础上,我们提倡学术创新。学术的生命、学术的价值就在于有所继承,有所突破,有所创新。创新是学术昌明、理论发展的灵魂所在。此外,在学术研究上,多学科、跨学科的研究已成为发展趋势。

新的知识生长点、新的理论突破口,往往处于学科的边缘及交叉地带。能否 突破多年来业已形成的彼此分割和疏离的学科界限,携手攻关,进行多学科、跨 学科的研究,是我们能否有所创造、有所突进的关键所在。

据我所知,欧美发达国家的堪称世界一流水平的研究性大学,大多有水平甚高、影响甚巨的学术期刊与出版机构。这些高水平的期刊与出版物,成为大学鲜明特色的标志之一。南京大学在近百年的办学实践中,逐渐形成了自己的办学特色和学术风格。在若干学科领域,南京大学不但在国内居领先地位,在国际上也接近前沿,有重要影响。《学术文库》要立足南京大学,进一步发扬我校已有的学科优势,并同时通过《学术文库》的出版,将我校正在生长发展中的新的学科影响扩展、光大,以形成南京大学新的学科优势和学术流派。对于南京大学出版社来说,能否使《南京大学学术文库》持续出版,形成特色,并在国内外学术界产生较大的影响,既是对南京大学出版社的一个挑战,又是为南京大学出版社上水平、上台阶提供的一个难得机遇。

祝《南京大学学术文库》越出越好!

1999年5月于北园

前 言

昆曲是中国传统戏曲的集大成者,以其丰厚的遗产和动人的艺术魅力,不仅在中国戏曲史上占有重要的地位,而且在世界剧坛上也产生了巨大的影响,2001年5月18日被联合国教科文组织列为"人类口头和非物质遗产代表作"。

作为众多中国传统戏曲中的一种,昆曲是以什么特色区别于其他地方戏曲的呢?我们认为,昆曲的特征就在于"曲"。虽然我国的戏曲都以"唱、念、做、打"作为基本的表演手段,其中都有"曲"的成分,综合了音乐的因素,但"曲"在各种艺术因素中所占的地位因剧种的不同而有差异,可以说在所有的中国传统戏曲中,只有昆曲的"曲",在各艺术因素中所占的位置最重要。

昆曲虽然也可称为昆剧,但自元末顾坚等人创立昆山腔以来,到魏良辅对昆山腔的改革,戏曲史上多以"昆曲"或"昆山腔"、"昆腔"相称,"昆剧"这一称呼,直至清代嘉庆年间的一些戏曲论著中才出现。这和其他剧种不同,如京剧、川剧、越剧等只能称为"剧",而没有称"京曲"、"川曲"、"越曲"的,唯有昆曲可以称为"曲"。而昆曲之所以有"昆曲"之称,就在于其重点即主要的艺术特色与艺术成就在"曲"上。

昆曲采用的是曲牌体的音乐结构,其所使用的曲牌,包含了唐宋大曲、宋词、元曲、诸宫调、唱赚等的曲调,汇集了我国古代音乐的精华。昆曲的唱腔流丽婉转,悦耳美听,风靡全国。

在昆曲流传过程中,经过历代昆曲剧作家、理论家和昆曲艺人不断的创造和丰富,形成了一整套严谨的曲调格律,积累了丰富的艺术遗产。早在明代嘉靖年间,魏良辅对昆山腔加以改革,就是对昆曲的曲律加以改革,提出了"五音以四声为主"的依字声行腔的昆曲演唱方法,这一理论的提出与确立,无论对演唱者的度曲,还是对剧作家的填词作曲,在曲调的字声、曲韵、节奏(板眼)等方面,都提出了规范与要求。虽然作为昆曲依字声行腔这一演唱方法的创始者,魏良辅在《南词引正》中只是就昆曲的字声标准即以中州韵为标准字声、板眼等提出了一些具体的要求,还没有对昆曲的格律作全面的论述,但自魏良辅改革昆曲始,昆

曲的"曲"有了规范性,即有了"律"。正因为此,前人认为昆曲始自魏良辅,如清人徐树丕《识小录》云:"吴中曲调,起自良辅。"又雷琳《渔矶漫钞》也谓:"昆山有魏良辅者,造曲律,世所谓昆腔者,自良辅始。"而且,前人也将他的《南词引正》称为《曲律》,如《吴歈萃雅》、《吴骚合编》卷首所收皆题作《魏良辅曲律》,《词林逸响》卷首所收则题作《昆曲原始》。

自魏良辅以后,在对昆曲的研究中,昆曲的曲律始终是昆曲作家与理论家们关注的重点,他们从各个方面对昆曲的曲律提出要求,加以完善。一方面,从宏观上,对昆曲的格律提出具体的要求,如明代沈璟的【商调·二郎神】《论曲》、王骥德的《曲律》、沈宠绥的《度曲须知》,清代李渔的《闲情偶寄·词曲部·音律第三》、徐大椿的《乐府传声》等;另一方面,从微观上,编撰昆曲格律谱与演唱谱,对昆曲曲调的宫调、句式、字声、韵位、板眼等加以具体的规范,为剧作家与演唱者提供填词与度曲的准绳,如明代沈璟的《南九宫十三调曲谱》,清代周祥钰等的《九宫大成》、李玉的《北词广正谱》及钮少雅、徐于室的《南曲九宫正始》等。

前代昆曲理论家、剧作家和昆曲艺人所创立的昆曲曲调格律,与昆曲文学上的成就一样,也是昆曲的艺术遗产的重要组成部分,也是其被列入世界非物质遗产代表作的重要原因之一。今天我们要保护与弘扬昆曲这一世界与民族文化遗产,除了要对昆曲的文学如昆曲的发展史、昆曲的作家与剧目等加以研究总结外,还需对昆曲的曲律加以研究与总结。而对昆曲曲律加以研究,相对于昆曲历史、剧作等的研究难度要大。笔者深知自己才疏学浅,难以胜任这一课题的研究,但探讨与研究也是一个学习与熟悉的过程,因此,选定了这一课题,力图通过研究,对昆曲的曲律有一个初步的认识。由于自己的这一研究是在学习中进行的,其中一定存在着许多错误与不当之处,热切期望同行专家与读者予以指正。

俞为民 2008 年 12 月于南京五卯斋

目 录

| 前 | 言… | | |
|----|-----|---|----|
| 第一 | | 昆曲的流传与昆曲曲律的变异······ | - |
| | 第一 | | |
| | 第二 | | - |
| | 第三 | | |
| 第二 | 章 | 昆曲平声字的字声特征与腔格 ·················] | |
| | 第一 | | |
| | 第二 | 节 平声字的腔格 | 20 |
| | 第三 | | |
| 第三 | 章 | 昆曲上声字的字声特征与腔格 ······ 3 | 5 |
| | 第一 | | |
| | 第二 | ,一二,137至10人八世间文化 | |
| | 第三 | 4 五八人人在情况人至八人 | |
| 第四 | | 昆曲去声字的字声特征与腔格 ······ ₅ | |
| | 第一 | ,, , , , , , , , , , , , , , , , , | |
| | 第二 | 5 | |
| | 第三章 | 2 1 4 4 五 日 5 5 7 7 7 1 1 1 1 1 3 5 4 4 4 | |
| 第五 | | 昆曲入声字的字声特征与腔格 ······6 | |
| 第六 | | 昆曲曲调句式研究 ···································· | |
| | 第一₹ | 7. | 2 |
| | 第二节 | 7,1,1 | |
| | 第三节 | 7,173,171 | 2 |
| | 第四节 | 7,7,7 | 6 |
| | 第五节 | ⁵ 曲调的韵位 104 | 1 |
| 第七 | 章 同 | 『曲集曲格律研究······ 111 | 1 |

昆曲格律研究

| 第八章 昆曲曲调的组合形式研究 | 125 |
|-----------------------|-----|
| 第一节 昆曲南曲曲调的分类及组合 | |
| 第二节 昆曲北曲曲调的组合形式 | 138 |
| 第三节 南北曲合套 | 141 |
| 第九章 昆曲南曲曲调套式述例 | 145 |
| 第十章 昆曲曲韵研究 | 188 |
| 第十一章 昆曲曲词格律谱的产生及其演变 | 206 |
| 第十二章 昆曲工尺谱的产生与流变····· | 224 |
| | |
| 附录一 昆曲南曲常用曲调格律简析 | 235 |
| 附录二 昆曲北曲常用曲调格律简析 | 313 |



第一章 昆曲的流传与昆曲曲律的变异

昆曲的曲律既不是随着昆曲的产生就形成并定型的,形成后也不是一成不变的,它是在昆曲本身的产生与发展过程中逐步形成,并且又随着昆曲的发展而不断完善变化的。因此,在探寻昆曲曲律时,不能离开昆曲的发展史。在探讨昆曲曲律之前,需先对昆曲的产生与流传过程作一论述,对昆曲曲律的形成及变化过程有一个大概的了解。

第一节 清唱昆山腔与剧唱昆山腔考辨

昆曲,又名昆山腔等,而昆山腔是最早的名称。关于昆山腔的产生,最早的记载是明代魏良辅的《南词引正》,谓昆山腔是由元末昆山人顾坚创立的,云:

元朝有顾坚者,虽离昆山三十里,居千墩,精于南辞,善作古赋。扩 廓帖木儿闻其善歌,屡招不屈。与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友。自号 风月散人。其著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷行于世。善 发南曲之奥,故国初有昆山腔之称。

从以上的记载来看,顾坚等人所创立的昆山腔是文人用于自娱唱酬时的一种清唱方式。这是因为创立昆山腔的顾坚、杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇等人,皆是文士。顾坚的生平虽不详,但从他"自号风月散人",又"著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷行于世"等记载来看,当是一位文士。杨铁笛,即杨维桢,字廉夫,善吹笛,故自号铁笛道人,元泰定进士,著有《东维子集》、《铁崖古乐府》、《复古诗集》等。顾阿瑛,即顾瑛,字仲瑛,一字德辉,号金粟道人,著有《玉山名胜集》、《制曲十六观》等。倪元镇,即倪瓒,初名珽,字符镇,自号风月主人,又号云林子、沧浪漫士、净名庵主等,精音律,作有《倪云林诗集》,散曲有【人月圆】、【凭栏人】、【折桂令】、【水仙子】、【殿前欢】等乐府小令。这些文人以顾瑛为中心,形

成了一个文士集团。顾瑛出身昆山望族,后又经商致富,在昆山构筑玉山草堂,邀文人名士相聚唱和,如《吴郡名贤传赞》卷三谓其"筑别业于茜泾西,曰玉山佳处,晨夕与客置酒赋诗其中。四方名士如杨维桢、柯九思、李孝光,方外张雨、于彦、成琦、元璞辈,咸主其家。园池亭榭之盛,图史之富,暨饩馆声伎,并冠绝一时"。明王世贞《艺苑卮言》卷六也云:"吾昆山顾瑛、无锡倪元镇,俱以猗卓之资,更挟才藻,风流豪赏,为东南之冠,而杨廉夫实主斯盟。"又清钱谦益《列朝诗集》甲前集也谓顾瑛"日与高人俊流,置酒赋诗,觞咏唱和"。据顾瑛的《玉山名胜集》记载,自至正八年(1348)至二十年(1360)的十二年间,在玉山草堂举行的集会有五十多次。《琵琶记》的作者高明也曾到过玉山草堂,与顾瑛等人相聚唱酬,顾瑛在《玉山草堂雅集》卷八中记载了与高明会面的情形:"(高明)长才硕学,为时名流,往来予草堂,具鸡黍谈笑,贞素相与淡如也。"这些文人在自娱唱酬时,便创立了清唱的昆山腔。

而在顾坚等人创立清唱昆山腔以前,在昆山一带,已经产生并流行着一种用于舞台演出的剧唱昆山腔,这就是由民间艺人创立的作为南戏四大唱腔之一的昆山腔。南戏的唱腔与文人清唱的唱腔不同,南戏所采用的曲调,多是民间歌谣,如明徐渭《南词叙录》云:"永嘉杂剧兴,则又即村坊小曲而为之。""其曲,则宋人词益以里巷歌谣。"而民间歌谣是以依腔传字的方式来歌唱的,每一首歌曲,都有其固定的旋律。在传唱过程中,用固定的旋律来套唱不同的文字,腔定而字声不定。由于南戏采用了民间歌谣为曲调,故它也承袭了民间歌谣这种依腔传字的演唱方式,各地的民间艺人采用当地的方言土语来演唱具有同样旋律的曲调,因此,作为南戏的唱腔,实是就其所采用的语音而言的,用某地的语音演唱,通常就用该地的地名来命名唱腔。如南戏最早产生于温州一带,就是用温州当地的方言土语演唱的,故也可称为温州腔或温州调,如明祝允明《怀星堂集·重刻中原音韵序》云:"不幸又有南宋温州戏文之调,殆禽噪耳,其调果在何处?"也正因为此,南戏在流传过程中,用各地的方言土语演唱,便产生了许多带有各地地方色彩的唱腔,如魏良辅《南词引正》云:"腔有数样,纷纭不类。各方风气所限,有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。"

昆山在元代是南戏的流行地区,当最早形成于温州的南戏流传到昆山一带后,民间艺人为了赢得当地观众的喜爱,便结合昆山当地的方言小调,创立了昆山腔。因此,作为民间艺人剧唱的昆山腔,其演唱方式与其他南戏唱腔一样,也是采用依腔传字、用方言土语演唱的。直至明代嘉靖年间,作为剧唱的昆山腔仍是采用昆山当地的方言土语演唱的,如徐渭《南词叙录》云:"今昆山以笛、管、笙、

琵按节而唱南曲者,字虽不应,颇相谐和,殊为可听,亦吴俗敏妙之事。"所谓"字虽不应",也就是说演员是用当地的方言土语来演唱的,这样当地的观众听起来是字与腔相应的,而外地的观众在观听时,曲调的旋律虽然没有改变,但字声与本地的方言土语不同了,故造成了字与腔的不相应。由于是用乡音演唱,外地人听不懂,故直到明代嘉靖年间,作为剧唱的昆山腔其流行的范围还不大,"止行于吴中"一地。^①

这种依腔传字、用昆山方言演唱的剧唱昆山腔,肯定不符合文人学士的审美情趣,不为他们所喜欢,有人还对这种依腔传字、用方言演唱的方式大加指斥,如祝允明《猥谈》云:

数十年来,所谓南戏盛行,更为无端,于是声音大乱,……盖巳略无音律、腔调。愚人蠢工,徇意更变,妄名"余姚腔"、"海盐腔"、"弋阳腔"、"昆山腔"之类。变易喉舌,趁逐抑扬,杜撰百端,真胡说也。若以被之管弦,必至失笑。

显然,这种用昆山方言土语演唱的剧唱昆山腔,文人学士在自娱唱酬即清唱时不会采用,他们所采用的必定是为他们所喜欢并熟悉的因字定腔、依字传腔的演唱方式。如张炎《山中白云》卷五【满江红】词,词前有小序云:

韫玉,传奇惟吴中子弟为第一流,所谓识拍、道字、正声、清韵、不狂,俱得之矣。作平声【满江红】赠之。

张炎是循王张俊的六世孙,生于宋理宗淳祐八年(1248),他一生大部分时间生活在元代,因此,他所说的"传奇惟吴中子弟为第一流",应是就当时吴中的文人学士采用文人词唱的方式,即因字定腔、依字传腔的方式清唱传奇中的某些曲调而言的。原因在于,一是张炎既是著名的词作家,又是词论家,他熟悉宋代文人词因字定腔、依字传腔的演唱方式,如他在《词源》中提出,词的演唱须"按律制谱,以词定声"。由于是依字定腔,故"词之作必须合律"。"不详一定不易之谱,则曰失律"。二是他所说的"识拍、道字、正声、清韵、不狂"等皆是因字定腔、依字传腔的演唱方式所必须具备的技巧。三是他在【满江红】词的词文中有云:"洗尽

① 明徐渭《南词叙录》,《中国古典戏曲论著集成》第三册,中国戏剧出版社 1959 年版,第 242 页。

人间笙笛耳,赏音多向五侯家。"显然,观听吴中子弟唱曲的是上层人物,当然也包括文士阶层。四是包括韫玉在内的"吴中子弟",不是民间艺人,而是文人,因在元代称业余从事唱曲演戏的文人为"良家子弟"或"子弟",以与以演戏为职业的艺人相区别。如元赵孟颖云:"良家子弟所扮杂剧,谓之行家生活;娼优所扮谓之戾家把戏。"①关汉卿也谓:"子弟所扮,是我一家风月。"②显然,张炎所说的以韫玉为代表的吴中子弟所采用的演唱方式,当不会是民间艺人所采用的依腔传字、用昆山方言土语的剧唱昆山腔的演唱方式。

因此,就在作为剧唱的昆山腔在昆山产生并流行的同时,在上流社会与文人 学士中间,也产生并流传着一种因字定腔、依字传腔,只用于文人雅集时自娱唱 酬的清唱昆山腔,这种昆山腔正是由元末顾坚等人创立的。

从前人的记载及顾瑛、杨维桢、倪瓒等人所作的曲调来看,他们所创立的清唱昆山腔,采用了元代乐府北曲的演唱方式。我们知道,元代曲论家按不同的语言风格、曲体特征及演唱方式,将当时的北曲分为乐府北曲与俚歌北曲两大类。乐府北曲,指有文饰、合律的小令及套数;俚歌北曲,则指无文饰、不合律的小令、套数及剧曲。如元周德清《中原音韵》曰:"有文章者曰乐府,无文饰者谓之俚歌,不可与乐府共论也。"周德清还在《中原音韵·乐府定格》中选收了四十首元人所作的小令与套数,其中如关汉卿的小令【商调·梧叶儿】《别情》曲,曲后评曰:"如此方是乐府。音如破竹,语尽意尽,冠绝诸词。"又选收马致远【双调·夜行船】《秋思》套曲,曲后也评曰:"此方是乐府,不重韵,无衬字,韵险,语俊。谚云:'百中无一。'余曰:'万中无一。'"

乐府北曲与俚歌北曲除了在语言风格上有着雅俗之别外,两者在曲体及演唱方式上也有着不同。乐府北曲是律曲,其字声、句式皆须合律,句式相对稳定,无衬字,而俚歌北曲句式不定,可加衬字。如周德清在《中原音韵·作词十法》"用字"一法中指出:"用字,切不可用……衬垫字。套数中可摘为乐府者能几?每调多则无十二三句,每句七字而止,却用衬字加倍,则刺眼矣。"元芝庵在《唱论》中也指出,唱乐府不能添加衬字,如曰:"凡添字节病:则他,兀那,是他家,俺子道,我不见,兀的,不呢;一条了,唇撒了,一片了,团图了,破孩了,茄子了。"所谓"添字节",也就是后世曲律家们所说的"衬字"。

在演唱方式上,乐府北曲采用的是因字定腔、依字传腔的方式演唱,如元冯

① 明朱权《太和正音谱》、《中国古典戏曲论著集成》第三册,第24、25页。

② 同上。

子振【黑漆弩】曲前序云:

白无咎有【鹦鹉曲】云:"侬家鹦鹉洲边住……"余壬寅岁留上京,有北京伶妇御园秀之属相从风雪中,恨此曲无续之者。且谓前后多炙士大夫,拘于韵度,如第一个"父"字便难下语。又"甚也有安排我处","甚"字必须去声字,"我"字必须上声字,音律始谐,不然不可歌。此一节又难下语。诸公举酒,索余和之,以汴、吴、上都、天京风景试续之。

由于乐府北曲采用依字传腔的方式演唱,故曲家十分重视字声与唱腔的关系,元芝庵《唱论》提出,唱曲须"字真,句笃,依腔贴调"。周德清在《中原音韵·序》中也指出,作家按律填词作曲,演唱者才能按曲文字声定腔演唱,如云:

不思前辈某字、某韵必用某声,却云"也唱得",乃文过之词,非作者之言也。平而仄,仄而平,上去而去上,去上而上去者,谚云"拗折嗓子"是也,其如歌姬之喉咽何?入声于句中不能歌者,不知入声作平声也;歌其字,音非其字者,合用阴而阳,阳而阴也。此皆用尽自己心,徒快一时意,不能传久,深可哂哉!深可怜哉!惜无有以训之者!予甚欲为订砭之文以正其语,便其作,而使成乐府。

也因为采用依字传腔的方式演唱,故乐府北曲严分字声,统一用中州音演唱。周德清在《中原音韵》中确立了以十九个韵部为特征的"中原音韵"韵系,并且按字声将每一韵部中的韵字分为阴平、阳平、上声、去声四声,其目的就是为曲唱"依字传腔"建立规范的字声。

而俚歌北曲因是随着弦乐器的伴奏,用近于说话的节奏与旋律来演唱,其所唱曲调的旋律有很大的随意性,故不必严分字声,所唱之字与其字声不合,如明沈宠绥《度曲须知·弦索题评》谓民间艺人在演唱俚歌北曲时,只顾"口中袅娜,指下圆熟,固令听者色飞,然未免巧于弹头而疏于字面,如'碧云天'曲中'庄园'之'庄'字,与'望蒲东'曲中'侍妾'之'侍'字,'梵王宫'曲中'金磬'之'磬'字,及'多愁多病'之'病'字,'晚风寒峭'曲中'花枝低亚'之'亚'字,本皆去声,反以上声收之。此等讹音,未遑枚举"。

在节奏上, 乐府北曲与俚歌北曲也有很大的不同。乐府北曲板位固定, 故不能多加衬字, 字少声多, 节奏舒缓。也正是因为字少声多, 故在演唱时, 需将单音节的字分成字头、字腹、字尾三部分来唱, 以与缓长的腔格(旋律)相配合, 故当时将这种演唱方式称之为"磨调"。魏良辅《南词引正》谓唱北曲"有磨调、弦索调", "磨调", 就是乐府北曲的唱法, 而"弦索调", 就是俚歌北曲的唱法。

俚歌北曲则依伴奏的弦乐而定,无固定的板位,即所谓的"随心令"。由于板位不固定,故可以多加衬字,字多声少,节奏急促。如明沈宠绥在《度曲须知·弦索题评》中谓艺人在演唱"弦索调"即俚歌北曲时,"烦弦促调,往往不及收音,早已过字交腔,所谓完好字面,十鲜二三"。

那么顾坚等人所创立的昆山腔所采用的是依腔传字的演唱方式,还是像乐府北曲那样,采用依字定腔的演唱方式?虽然有关清唱昆山腔的演唱方式并没有在理论上加以总结,在前人的文献中也没有记载,但从这些文人学士的曲作中,可以看出他们创立的清唱昆山腔采用的是乐府北曲依字定腔的演唱方式。首先,这些文人名士所作的多是乐府北曲,如顾坚的《风月散人乐府》与杨维桢的《铁崖古乐府》,皆以"乐府"命名,显然不是俚歌北曲;又如倪瓒所作的【人月圆】、【凭栏人】、【折桂令】、【水仙子】、【殿前欢】等北曲小令皆是语俊、合律的乐府小令。即使他们所作的是南曲小令和套数,也与乐府北曲一样,不仅语言俊丽,而且句式、平仄合律。因此,这些曲家运用的当然是乐府北曲的演唱方式。如杨维桢作有南散套【双调·夜行船】《苏台吊古》,这一套曲句式、平仄皆合律,与民间南戏如《永乐大典戏文三种》中的曲调不同。这一套曲后被梁辰鱼用在《浣纱记·泛湖》出中,这说明杨维桢所作的南散曲,早就可以用乐府北曲的依字声行腔的方式演唱了。

其次,顾瑛还作有《制曲十六观》,虽是论作曲之法,但所提出的理论却多与宋代文人词及乐府北曲的作法一致,所举的例子也多是宋代文人词。如论作曲之选用曲调、用韵及结构时,以姜夔的词为例,云:"如姜白石词云:'曲曲屏山,夜凉独自甚情绪。'于过变则云:'西窗又吹暗雨。'此则曲意不断。制曲者当作此观。"又如论曲之语言,以贺铸、吴文英为例,云:"如贺方回、吴梦窗,皆善于炼字面者,多于李长吉、温庭筠诗中来。制曲者当作此观。"

另外,南曲的曲体,也为顾坚等人采用乐府北曲的演唱方式来改造南曲的演唱方式提供了可能。由于早期南戏采用了民间歌谣依腔传字的演唱形式,每一支曲调都有固定的旋律和节奏,故虽然字声平仄搭配不合律,但句式整齐规范,不能加所谓的衬字。这一点与乐府北曲的曲体相同,字少腔多,而与俚歌北曲的

字多腔少不同。早期南曲曲体上的这一特征,为顾坚等人运用乐府北曲的演唱方式来演唱南曲提供了可能,即只要将南曲曲调中的字声像乐府北曲那样搭配合律,就与乐府北曲的曲体相同了,这样,也就可以采用乐府北曲的依字定腔的演唱方式来演唱南曲了。因此,《南词引正》谓顾坚"善发南曲之奥",也就是运用乐府北曲的演唱方式来演唱南曲。

元萨都剌《雁门集·过鲁港驿和酸斋题壁》诗云:"吴姬水调新腔改,马上郎君好风采。"所谓"水调",其指义应与"磨调"、"水磨调"相同,即都是指唱腔的细腻婉转。萨都剌(1272—?)与贯云石(1286—1324)皆是北曲作家,而且都生活在元代至元、延祐年间。可见,在元代至元、延祐年间,"吴姬"所唱的腔调已具有"水调"之称了。这种"水调"或许正是顾坚等人所创立的昆山腔,也是将昆山腔称之为"水磨调"的最早出处。

由上可见,由顾坚等人创立的清唱昆山腔与民间艺人所唱的剧唱昆山腔并不是一回事。也正因为此,魏良辅认为,在当时众多的剧唱和清唱唱腔中,"惟昆山为正声"^①。他将自己总结昆山腔演唱方式的理论著作称之为《南词引正》,也就是要将当时采用依腔传字的南戏四大唱腔之一的剧唱昆山腔引导到正确的方法上来,而他所谓的"正"也就是顾坚、顾瑛、杨维桢、倪元镇等昆山文人"善发南曲之奥"后所创立的清唱"昆山腔"。

第二节 魏良辅对剧唱昆山腔的"引正"

元末顾坚等人创立的昆山腔虽然具有了乐府北曲的因字定腔、依字传腔的演唱方式,但这一演唱方式还只在文人层面上流传,即停留在清唱阶段,还没有为戏曲艺人所采用,与剧唱结合。到了明代嘉靖年间,魏良辅又将顾坚等创立的清唱昆山腔引入到了南戏的剧唱之中,使剧唱昆山腔也采用了乐府北曲依字传腔的演唱方式。

魏良辅本来是擅唱北曲的,熟悉乐府北曲的演唱方式,如明嘉靖时李开先在《词谑·词乐》中记载了当时一些著名的乐工与歌唱家,其中提到魏良辅时云:"昆山陶九官、太仓魏上泉,而周梦谷、滕全拙、朱南川,俱苏人也,皆长于歌而劣于弹。"所谓"弹",也就是弦索调,即俚歌北曲;而"歌",也就是清唱乐府北曲。后因比不过另一位名叫王友山的北曲歌唱家,魏良辅才改唱南曲。明末清初余怀

① 钱南扬《汉上宧文存‧魏良辅〈南词引正〉校注》,上海文艺出版社 1980 年版,第 94 页。

《寄畅园闻歌记》载:"南曲盖始于昆山魏良辅。良辅初习北音,绌于北人王友山,退而镂心南曲。"因此,魏良辅对北曲也深有研究,十分精通,他的《南词引正》虽是研究南曲唱法的专著,但也对北曲作了论述。明曹含斋在《南词引正叙》中也谓:"今良辅善发宋元乐府之奥,其炼句之工,琢字之切,用腔之巧,盛于明时,岂弱郢人者哉!"魏良辅既不满意南戏依腔传字、用方言演唱的演唱方式,"愤南曲之讹陋"^①,同时又熟悉乐府北曲依字传腔的演唱方式,因此,他很自然地采用了乐府北曲依字声定腔的方式来对民间剧唱的昆山腔加以改革。而在他以前,由顾坚等人创立的清唱昆山腔已经采用了乐府北曲依字声定腔的演唱方式,因此,他认为,在当时众多的唱腔(包括清唱和剧唱)中,"惟昆山为正声",故以这种"正声"来对剧唱昆山腔加以引正。

在《南词引正》中,魏良辅首先对清唱昆山腔的演唱方式作了理论总结,指出:"五音以四声为主,但四声不得其宜,则五音废矣。"所谓"五音以四声为主",也就是字的腔格即宫、商、角、徵、羽等五音须依字的平、上、去、人四声而定,这也就是从宋代文人词到乐府北曲再到清唱昆山腔一脉传承的演唱方式。同时,魏良辅以这一理论来指导剧唱昆山腔,将依字声行腔的演唱方式引入到南戏的剧唱昆山腔中,使剧唱昆山腔也采用乐府北曲依字声行腔的演唱方式。如针对民间艺人因文化修养低而不能辨别字声、影响行腔的弊病,指出:"平、上、去、人,务要端正。有上声字扭入平声,去声唱作入声,皆做腔之故,宜速改之。"又因剧唱昆山腔采用昆山、苏州一带的方言土语演唱,故魏良辅提出要纠正方言土语,如他在《南词引正》中列举了剧唱昆山腔演员常用的方言土语,曰:"苏人多唇音,如冰、明、娉、清、亭之类。松人病齿音,如知、之、至、使之类;又多撮口字,如朱、如、书、厨、徐、胥。"而在采用了依字声行腔的演唱方式后,这些方言土语必须纠正。

而且,在《南词引正》中,魏良辅在谈到具体的演唱方法时,总是将清唱与剧唱对比着论述,如云:"清唱谓之'冷唱',不比戏曲,戏曲借锣鼓之势,有躲闪省力。知者辨之。""将《伯喈》与《秋碧乐府》从头至尾熟玩,一字不可放过。《伯喈》,乃高则诚所作;秋碧,姓陈氏。"又如在谈到昆山腔的拍板时指出:"拍乃曲之余,最要得中。如迎头板随字而下,辙板随腔而下,句下板,即绝板,腔尽而下。有迎头板惯打辙板,乃不识字戏子不能调平仄之故。"所谓"不识字戏子",也就是剧唱昆山腔的民间艺人,因"不能调平仄",在演唱时将"迎头板惯打辙板",魏良辅对此作了纠正,就使得剧唱昆山腔的板式也采用了清唱昆山

① 明沈宠绥《度曲须知》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第198页。

腔的板式。

另外,剧唱不同于清唱,除了演员的演唱外,还讲究乐器伴奏,以取得较好的舞台效果,因此,魏良辅还对剧唱昆山腔的伴奏乐器作了改革。而他的改革,也借鉴了北曲的伴奏乐器,将北曲伴奏乐器中的三弦、琵琶等弦乐器用于剧唱昆山腔的伴奏。因此,明代沈宠绥认为,自魏良辅对剧唱昆山腔的改革始,剧场所用的伴奏乐器得以完备,《弦索辨讹》云:"南曲则大备于明,明时虽有南曲,只用弦索官腔。至嘉、隆间,昆山有魏良辅者,乃渐改旧习,始备众乐器,而剧场大成,至今遵之。"

经过魏良辅的改造,剧唱昆山腔与清唱昆山腔一样,也采用了乐府北曲依字行腔的演唱方式,即具有了乐府北曲的"磨调"唱法。沈宠绥谓魏良辅对剧唱昆山腔加以改造,"尽洗乖声,别开堂奥。调用水磨,拍捱冷板。声则平、上、去、人之婉协,字则头、腹、尾音之毕匀"①。剧唱昆山腔经魏良辅"引正"后,文人学士一改当年祝允明对剧唱昆山腔的不屑与指斥,大加推崇。如大书法家文徵明推崇魏良辅对剧唱昆山腔的改革,对他的《南词引正》加以抄录。身为进士、翰林院编修的曹含斋特为《南词引正》作叙,大加赞扬,谓其"情正而调逸,思深而言婉,吾士夫辈咸尚之"。剧唱昆山腔也因此得以像清唱昆山腔一样,在上流社会盛行,如《度曲须知•弦索题评》云:"南词之布调收音,既经创辟,所谓水磨腔、冷板曲,数十年来,遐迩逊为独步。"

魏良辅对民间剧唱昆山腔作了改革后,在昆山腔流行的吴中一带,原来只是"口中袅娜,指下圆熟"、"巧于弹头,而或疏于字面"、"烦弦促调"的俚歌北曲,也改用由魏良辅改革过的新昆山腔的演唱方式。如沈宠绥谓"迩年声歌家颇惩纰缪,竟效改弦,谓口随手转,字面多讹,必丝和其肉,音调乃协。于是举向来腔之促者舒之,烦者寡之,弹头之杂者清之,运徽之上下,婉符字面之高低,而厘声析调,务本《中原》各韵,皆以'磨腔'规律为准。一时风气所移,远迩群然鸣和。盖吴中弦索,自今而后,始得与南词并推隆盛矣"②。

吴中一带的俚歌北曲改用新昆山腔的演唱方式,这与张野塘有关。据宋直方《琐闻录》载:"因考弦索之人江南,由戍卒张野塘始也。野塘,河北人,以罪发苏州太仓卫,素工弦索。既至吴,时为吴人歌北曲,人皆笑之。昆山魏良辅者,善南曲,为吴中国工,一日至太仓,闻野塘歌,心异之,留听三日夜,大称

① 明沈宠绥《度曲须知》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第198页。

② 同上,第202页。

善,遂与野塘定交。时良辅年五十余,有一女,亦善歌,诸贵人争求之,不许。至是竟以妻野塘。……野塘既得魏氏,并习南曲,更定弦索音节,使与南音相近。"另沈德符《顾曲杂言·北词传授》条也载:"吴中以北曲擅场者,仅见张野塘一人,故寿州产也。"从这些记载中可见,张野塘所唱的是弦索调,即俚歌北曲,当他从河北来到太仓时,魏良辅不仅已经改习南曲,而且已经采用了顾坚等人创立的清唱昆山腔的演唱方式,对剧唱昆山腔作了改革,因此,在两人定交后,张野塘便"更定弦索音节",即改用新昆山腔来唱俚歌北曲,"使与南音相近"。吴中一带的俚歌北曲改用新昆山腔演唱后,其他地区的一些演唱俚歌北曲的艺人也纷纷仿效,如王骥德《曲律·论曲源》谓:"迩年以来,燕、赵之歌童、舞女,咸弃其捍拨,尽效南声,而北词几废。何元朗谓:'更数世后,北曲必且失传。'宇宙气数,于此可乩。"

第三节 新昆山腔的流行和昆曲曲体的律化与统一

南戏剧唱昆山腔与清唱昆山腔皆采用乐府北曲的演唱方式后,昆山腔所采用的南北曲调在曲体上皆发生了变异,两者的曲体皆得以律化并渐趋统一。虽然从歌唱的角度来说,南曲与北曲仍有着差异,如南曲有入声字,北曲入声字派入平、上、去三声,声变腔也随之而变,又南曲只有宫、商、角、徵、羽五音,北曲多变宫、变徵二音,南曲多用繁腔,字少腔多,北曲多用简腔,字多腔少,如魏良辅在《南词引正》中特地指出:"南曲不可杂北腔,北曲不可杂南字",但从曲调的字声、句式及节奏等曲体格律来看,两者有了许多相同的特征。

首先,字声的规范与统一。由于采用了依字声定腔的演唱方式,必须统一字音,要用一种标准的语音来纠正方言土音之讹。所谓"字正腔圆",只有字音正,所定的腔才能正。而乐府北曲所采用的中州语音,具有通行语的性质,能通行各地,广泛使用。如周德清《中原音韵·正语作词起例》谓当时"上自缙绅讲论治道,及国语翻译,国学教授言语;下至讼庭理民,莫非中原之音"。元琐非复初谓周德清《中原音韵》所总结的中州语音,"不独中原,乃天下之正音也"^①。这样的语音也正符合新昆山腔对字声的要求。因此,新昆山腔便以中州语音作为南北曲字声的标准语音。如魏良辅在《南词引正》中指出:"《中州韵》词意高古,音韵精绝,诸词之纲领。"故应以中州韵为标准语音,来纠正方言土音。因此,新昆山

① 元琐非复初《中原音韵·序》,《中国古典戏曲论著集成》第一册,第179页。

腔所唱的南曲与北曲皆以中州语音为标准语音,如明潘之恒《亘史》云:"长洲、昆山、太仓,中原之音也,名曰昆腔。"沈自晋《南词新谱・凡例》云:"夫曲也,有不奉《中原》为南者哉!"《九宫大成》北曲卷《凡例》也载:"曲韵须遵中原韵,南曲同。"

可见,自昆山腔采用依字定腔的演唱方式后,南北曲皆以中州音作为标准字声,只是为了显示南曲的特征,在南曲的字声中,还保留着人声字,而北曲则将人声字派人三声之中。李渔提出"将《中原音韵》一书,就平、上、去三音之中,抽出入声字另为一声,私置案头,亦可暂备南词之用"^①。《中原音韵》将入声字派入平、上、去三声,而南方语音有人声,将《中原音韵》中的人声字抽出,单独排列,这样就符合南曲人声字单独使用的需要。

其次,在字声与腔格的搭配上,除入声字的腔格外,南北曲字声的腔格走向基本相同。在依字声定腔的曲唱中,曲文字声的调值,决定了该字的腔格;而由于南北曲所依据的字声标准相同,故两者字声与腔格的搭配规律也基本相同。曲论家们在论述不同字声的腔格时,不分南北。如明沈宠绥《度曲须知•四声批篆》云:"阴平字面,必须直唱,若字端低出而转声唱高,便肖阳平字面。""上声当低唱。"《梨园原》云:"阴平——由高而低,发音高,收音低;阳平——由低而高,发音低,收音高。"李渔《闲情偶寄•词曲部•慎用上声》指出:"平、上、去、入四声,惟上声一音最别,用之词曲,较他音独低。"皆总论南北曲。

在实际演唱中,南北曲字声在谱面上所标注的腔格(即工尺)除人声字有所区别外,其他三声基本相同。如阴平声的腔格具有平稳悠长的特征,为使腔格平稳行进,又要避免行腔的单调呆板之感,故多使用叠腔的形式,即将某一乐音作同音重复演唱,以扣住首音,使腔头平缓行进,不上升或下降。南北曲皆同。如:

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"相逢无一言""相"字的腔格:五···六。《金雀记·乔醋》【南仙吕人双调】"休得要乔妆行径"、"你言清行浊太亏心" "妆"、"心"二字的腔格皆作:工···尺。

《满床笏·卸甲》【北南吕·四块玉】"肯妨时兼程进""兼"字的腔格:五··六。

《艳云亭·痴诉》【北越调·紫花儿序】"把珠帘高卷""高"字的腔格:工··尺。

再如阳平声的腔格在首音出口后便上扬,由低转高,故多配以前低后高两个或多个连续上升的音。南北曲皆同。如:

① 清李渔《闲情偶寄·词曲部》,《中国古典戏曲论著集成》第七册,第 10 页。

《浣纱记·打围》【南正宫·普天乐】"轻裘挂花帽蒙""裘"、"蒙"二字的腔格: 裘:四上;蒙:上尺。

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"闲寻遍""寻"字的腔格:上尺工。

《红梨记·花婆》【北仙吕·油葫芦】"平白地将花枝来损""平白"二字的腔格:平:上尺;白:一四。

《占花魁·劝妆》【北越调·小桃红】"忍耐着饥寒情状""情"字的腔格:合四上。

上声字的腔格,呈现出"__"即先下降后上升的进行形式,在首音高出后,即下降一音,此低音须作虚唱,并略作停顿,有吞咽之意,在曲唱中称为"嚯腔",又称"顿腔",故上声字的腔格通常按高一低一高的进行形式排列。南北曲相同。如:

《拜月亭·走雨》【南中吕·渔家傲】"去国愁人最惨凄""惨"字(阴上声)的腔格:尺上工六。

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山坡羊】"没乱里春情难遣""里"、"遣"二字的腔格:里(阳上声): 六·工六五;遣(阴上声):合·(低)工合四。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"可笑他自家飞絮""可"字(阴上声)的腔格:六凡工六。

《浣纱记·打围》【北中吕·朝天子】"绿波儿千状渺茫""渺"字(阳上声)的腔格:上四上尺工。

又去声字的腔格则呈现出"/_"即先上升后下降的进行形式,在首音低起后便高揭一、二音,然后再下降,按低一高一低的进行形式排列。南北曲皆同。如:

《双珠记·投渊》【南中吕·榴花泣】"不知我襁褓儿去向何方""向"字(阴去声)的腔格:五仕五六。

《牡丹亭·游园》【南仙吕人双调·步步娇】"摇漾春如线""漾"字(阳去声)的 腔格:六五仕·五·六工。

《浣纱记·打围》【北中吕·朝天子】"看齐齐彩鹢波心放""放"字(阴去声)的 腔格:尺工尺上。

《长生殿·哭像》【北般涉调·三煞】"汪汪的含在眶""在"字(阳去声)的腔格:五伬·仕五。

也可用"豁腔"的形式高揭,即从前音用力向上滑行,然后再下行。南北曲皆同。如:

《白兔记·回猎》【南正宫·锦缠乐】"有一个白兔儿在面前过""兔"字的腔格:五²六工。

《拜月亭·走雨》【南中吕·渔家傲】"一似盆倾风如箭急""似"、"箭"二字的腔格:似(阳去声):五² 仕五六;箭(阴去声):五² 六工。

《单刀会•刀会》【北双调•驻马听】"可怜黄盖暗伤嗟""暗"字(阴去声)的腔格: \mathbf{m}^{\prime} 合四。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·迎仙客】"故来到俺这山寺里""寺"字(阳去声)的腔格:六[/] ·凡工。

三是南北曲曲调的句式皆可增减变异。由于南北曲皆采用了依字定腔的演唱方式,因此,剧作家在作曲填词时,虽然仍是按曲牌来填词,但不必顾及该曲调原有的腔格,"但正目前字眼"①,即只要顾及字声的搭配合律,每一曲调句数的多少、每句字数的多少则可不必顾及。同样,对于演唱者来说,也不必顾及曲调的句式及曲句的多寡,只要按剧作家所填的实际曲文的字声来演唱。而由于只定字声,不定句式,故同一曲调的句数可以增减,一句之字数也可多可少,如清代戏曲音律家钮少雅指出:"按九宫十三调之词章,其变异增损,何调无之?"②也正因为此,在前人编撰的曲谱中,在同一曲调名下,除正格外,都列有所谓"又一体"的不同变格,即同调异体。如同样是【南吕·香柳娘】曲,《南曲九宫正始》册五选收的元传奇《蔡伯喈》"看青丝细发"曲为十二句二十四板,明传奇《冻苏秦》"秀才且听说"曲为十二句二十二板,明传奇《寻亲记》"你一身扭械"曲为十三句二十七板,"看他们说拜"曲为十二句二十五板。

由于曲调的句式与字数可以增减,同一曲调也因为句式与字数的不同,会产生不同的腔格,从某种意义上来说,同一曲调没有相同的腔格,也没有统一的格律,如《南曲九宫正始》册四云:"凡【念佛子】每曲各自不同,非可前曲律后曲,此传律彼传者也。"因此,有些曲律家便认为这是失去了规范,如明沈宠绥《度曲须知·弦律存亡》云:

慨自南调繁兴(指经魏良辅改革后的新昆山腔流行),以清讴废弹拨,不异匠氏之弃准绳。况词人率意挥毫,曲文非尽合矩,唱家又不按谱相稽,反就平仄例填之曲。……同此弦索,昔弹之确有成式,今则依

① 明沈宠绥《度曲须知》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第 242 页。

② 清徐于室、钮少雅《南曲九宫正始》第五册,戏曲文献流通会 1936 年影印,第 20 页。

声附和而为曲子之奴。总是牌名,此套唱法,不施彼套;总是前腔,首曲腔规,非同后曲。以变化为新奇,以合掌为卑拙;符者不及二三,异者十常八九。即使以今式今,且毫无把捉,欲一一古律绳之,不径庭哉!

因此,他虽对魏良辅改革昆山腔大加赞赏,但他又批评魏良辅的改革是破坏了传统的曲律,指出:"良辅者流,固时调功魁,亦叛古戎首矣。" $^{\odot}$

由于新昆山腔所采用的南北曲在曲体上趋于一致,因此,南曲可以用北曲的旋律唱,即在旋律中加入乙、凡二音,作北曲唱。如南曲【中吕·扑灯蛾】、【仙吕人双调·二犯江儿水】两曲,在昆山腔中,常在旋律中加上乙、凡二音,作北曲唱,并与其他北曲组合成北曲套曲。如《南词新谱》在【二犯江儿水】曲下注云:

此曲本为南调,前辈陈大声诸公作此调者甚多,今《银瓶记》亦作南曲唱。不知始自何人,将《宝剑记》诸曲唱北腔,此后《红拂》、《浣纱》而下,皆被人作北腔唱矣。然作者元未尝以北调题之也。

也因为南曲可以用北曲的旋律演唱,故有的剧作在本为南曲的曲调前注明为北曲,如张凤翼《红拂记》的《侠女私奔》出在【二犯江儿水】曲前特标有一"北"字,注明是北曲,当作北曲唱。

反之,北曲也可以用南曲的旋律唱。如【双调·清江引】曲,本为北曲,与昆山腔合流后,有时也作南曲唱,即不用乙、凡二音代替南曲尾声。又如《玉玦记》第二十九出中,小旦先后用南曲和北曲的旋律演唱了马致远的【双调·夜行船】《秋思》"百岁光阴"散套:

(丑)大姐,央你唱一套马东篱《百岁光阴》。(小旦做北调唱介) (丑)我不喜北音,要做南调唱才好。(小旦)也罢。(唱)【集贤宾】光阴百岁如梦蝶,回首往事堪嗟。……

明胡文焕《群音类选》"北腔"卷五选录了马致远的这套散曲,并注云:"近偷人《玉玦记》。"故此时昆山腔所唱的北曲与南曲一样,皆是采用了乐府北曲依字声行腔的演唱方式,已非以前的俚歌北曲了。因此,明人以为新昆山腔所演唱的

① 明沈宠绥《度曲须知》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第242页。

北曲已不是以前的北曲,而是昆腔化的北曲,如明沈德符《顾曲杂言》曰:"今南方北曲,瓦缶乱鸣,此名北曲,非北曲也。"沈宠绥《弦索辨讹》也谓当时的北曲"名北而曲不真北也,年来业经厘剔,顾亦以字清腔径之故,渐近水磨,转无北气,则字北曲岂尽北哉"?清徐大椿《乐府杂录》也谓"至明之中叶,昆腔盛行"后,其时所唱北曲,"亦改为昆腔之北曲,非当时之北曲矣"。其实,若从俚歌北曲的演唱形式及曲体特征来衡量新昆山腔所演唱的北曲,的确已不是以前的北曲,但若从乐府北曲的演唱形式来看,不仅新昆山腔所唱的北曲仍是乐府北曲,而且南曲也具有了乐府北曲的演唱形式。当然,从曲体上来说,无论是南曲还是北曲,两者都与以前的南曲、北曲产生了差异,故从这一点上来说,经过魏良辅对剧唱昆山腔加以改革后,南曲与北曲产生了交流与融合,昆山腔所唱的南北曲,不仅北曲已非以前的北曲,而且南曲也已不是以前的南曲了。

从昆山腔的产生与流变的历程可见,最初民间艺人所创立的剧唱昆山腔其指义仅限于"腔",即语音;顾坚等文士所创立的清唱昆山腔,因它是用依字定腔的方式演唱,像乐府北曲一样,腔与字声产生了有机的联系,故除了"腔"(语音)的指义外,也有了"曲体"的意义,但由于顾坚等人没有对清唱昆山腔的演唱方式加以理论上的总结,故"曲体"的意义尚不明显;到了魏良辅对剧唱昆山腔加以引正与改革,并在理论上加以总结,引起了南北曲曲体的变异,昆山腔的曲体指义增强,故此时的昆山腔也就有了"昆曲"之称,而这时的"昆山腔"或"昆曲",虽仍以"昆山"的地名命名,但实已超越了昆山一地的限制,流行南北,成为全国、全民族的"曲"。

第二章 昆曲平声字的字声特征与腔格

昆山腔经魏良辅改革后,采用了依字声定腔的演唱方法,曲文字声的调值与曲字的腔格之间有了必然的联系,曲文的字声决定了曲字的腔格,也就是魏良辅所说的"五音以四声为主,但四声不得其宜,则五音废矣"^①。以下便对昆曲平声字的字声特征及其腔格作一考察。

第一节 平声字的字声特征

昆曲平声字的字声总体上具有平稳悠长的特征。如清徐大椿将平声与上、 去、人三声的字声作了比较,指出:

四声之中,平声最长,入声最短。何以验之?凡三声拖长之后,皆似平声,入声则一顿之外,全无入象,故长者平声之本象也。但上、去皆可唱长,即入声派入三声,亦可唱长,则平声之长何以别于三声耶?盖平声之音,自缓、自舒、自周、自正、自和、自静,若上声必有挑起之象,去声必有转送之象,入声之派入三声,则各随所派成音。故唱平声,其尤重在出声之际,得舒缓周正和静之法,自与上、去迥别,乃为平声之正音,则听者不论高低轻重,一聆而知其为平声之字矣。②

平声字在平稳悠长的总体特征下,也有着清浊、抑扬之分,戏曲音律家们便据此将平声字分为阴平与阳平两大类。而平分阴、阳,最早是元代周德清在《中原音韵》中提出来的,他在卷首《自序》中指出:

① 《汉上宦文存·魏良辅〈南词引正〉校注》,第94页。

② 《乐府传声·平声唱法》,《中国古典戏曲论著集成》第七册,第165页。

字别阴、阳者,阴、阳字平声有之,上、去俱无。上、去各止一声,平声独有二声:有上平声,有下平声。上平声非指一东至二十八山而言,下平声非指一先至二十七咸而言。前辈为《广韵》,平声多分为上下卷,非分其音也。殊不知平声字字俱有上平、下平之分,但有有音无字之别,非一东至山皆上平,一先至咸皆下平声也。如"东"、"红"二字之类,"东"字下平声属阴,"红"字上平声属阳。阴者,即下平声;阳者,即上平声。试以"东"字调平仄,又以"红"字调平仄,便可知平声阴、阳字音,又可知上、去二声各止一声,俱无阴、阳之别矣。

此自然之理也,妙处在此,初学者何由知之? 乃作词之膏肓,用字之骨髓,皆不传之妙,独予知之,屡尝揣其声病于桃花扇影而得之也。 吁!考其词音者,人人能之;究其词之平仄、阴阳者,则无有也。

在《中原音韵》所收列的十九个韵部中,平声按阴、阳分列。又在《作词十法》中,专列"阴阳"一法,对阴平与阳平的用法作了具体的论述,如云:

用阴字法:【点绛唇】首旬韵脚必用阴字,试以"天地玄黄"为句歌之,则歌"黄"字为"荒"字,非也;若以"宇宙洪荒"为句,协矣。盖"荒"字属阴,"黄"字属阳也。

用阳字法:【寄生草】末旬七字内,第五字必用阳字,以"归来饱饭黄昏后"为句歌之,协矣;若以"昏黄后"歌之,则歌"昏"字为"浑"字,非也。盖"黄"字属阳,"昏"字属阴也。

而从周德清所分列的阴平与阳平字来看,两者在字声上的区别在于:阳平声 揭起,阴平声抑下;又阴平为清声,阳平为浊声。如周德清在《中原音韵·后序》 中说到当时与友人琐非复初一起听歌妓演唱乐府北曲的情形时说:

泰定甲子秋,予既作《中原音韵》并《起例》以遗青原萧存存,未几,访西域友人琐非复初——读书是邦——同志罗宗信见饷,携东山之妓, 开北海之樽,英才若云,文笔如槊。复初举杯,讴者歌乐府【四块玉】,至 "彩扇歌,青楼饮",宗信止其音而谓予曰:"'彩'字对'青'字,而歌'青'字为'晴'。吾揣其音,此字合用平声,必欲扬其音,而'青'字乃抑之,非也。畴昔尝闻萧存存言,君所著《中原音韵》,乃正语作词之法,以别阴、 阳字义,其斯之谓欤?细详其调,非歌者之责也。"予因大笑,越其席,捋 其须而言曰:"信哉,吉之多士,而君又士之俊者也!尝游江海,歌台舞 榭,观其称豪杰者,非富即贵耳,然能正其语之差,顾其曲之误,而以才 动之之者,鲜矣哉!"

罗宗信所说的"歌'青'字为'晴'字",本应作阳平字,"欲扬其音",但这里用了"青"字,而"青"为阴平字,"乃抑之",歌非其字了。可见,阳平字是"扬其音",即揭而起,阴平字是抑而下。

自周德清在《中原音韵》中首创"平分阴阳"之说后,在明代,一些戏曲音律家在论述南曲音律时,也将南曲的平声分为阴、阳二声。关于南曲阴平声与阳平声的字声特征,戏曲音律家们有着不同的意见:一种意见认为南北曲阴平与阳平声字的腔格特征是相同的。这些戏曲家在具体论述平声字的腔格特征及其演唱方法时,总是南北曲统论,并不南北有别。如明沈宠绥《度曲须知·四声批窾》云:"阴平字面,必须直唱,若字端低出而转声唱高,便肖阳平字面。"清黄旙绰《梨园原》也云:"阴平——由高而低,发音高,收音低;阳平——由低而高,发音低,收音高。"清王德晖、徐沅澄《顾误录·四声纪略》也曰:"凡唱平声,第一须辨阴阳,阴平必须平唱、直唱,若字端低出而转声唱高,便肖阳平字面矣。阳平由低而转高,阴出阳收,字面方准,所谓平有提音者是也。"可见,以上这些戏曲论著中所论及的阴平与阳平的字声特征及演唱方式,皆是以周德清的《中原音韵》所提出的阴平与阳平的分类为标准,即以抑下为阴平,揭起为阳平。

而另一种意见则认为南曲与北曲有着不同的特征,北曲阳平声揭起,阴平声抑下,以清为阴,以浊为阳;南曲则相反,揭起为阴,抑下为阳,以清为阳,以浊为阴。如孙鑛在《与沈伯英论韵学书》中指出:"北调以协弦管,弦管原无入音,故词亦因之。若南曲,则元有入音,自不可从北。故凡揭起调皆宜阴、宜去、宜扬,纳下调皆宜阳、宜上、宜抑。"

王骥德则又对南曲的阴平、阳平的字声特征作了进一步的论述,其《曲律·论阴阳》云:

古之论曲者曰:声分平、仄,字别阴、阳。阴、阳之说,北曲《中原音韵》论之甚详;南曲则久废不讲,其法亦淹没不传矣。近孙比部始发其义,盖得之其诸父大司马月峰先生者。夫自五声之有清、浊也,清则轻扬,浊则沉郁。周氏以清者为阴,浊者为阳,故于北曲中,凡揭起字皆曰

阳,抑下字皆曰阴;而南曲正尔相反。南曲凡清声字皆揭而起,凡浊声 字皆抑而下。今借其所谓阴、阳二字而言,则曲之篇章句字,既播之声 音,必高下抑扬,参差相错,引如贯珠,而后可入律吕,可和管弦。倘宜 揭也而或用阴字,则声必欺字;宜抑也而或用阳字,则字必欺声。阴阳 一欺,则调必不和。欲诎调以就字,则声非其声;欲易字以就调,则字非 其字矣! 毋论听者迕耳,抑亦歌者棘喉。《中原音韵》载歌北曲【四块 玉】者,原是"彩扇歌,青楼饮",而歌者歌"青"为"晴",谓此一字欲扬其 音,而"青"乃抑之,于是改作"买笑金,缠头锦"而始叶,正声非其声之谓 也。(此上阴、阳,皆就北曲以揭为阳,以抑为阴论。下文南曲阴、阳反 此,以揭者为阴,以抑者为阳论。)南调反此,如《琵琶记》【尾犯序】首调 末"公婆没主一旦冷清清"句,"冷"字是掣板,唱须抑下,宜上声,"清"字 须揭起,宜用阴字清声,今并下第二、第三调末句,一曰"眼睁睁",一曰 "语惺惺","冷"、"眼"、"语"三字皆上声,"清清"、"睁睁"、"惺惺"皆阴 字,叶矣;末调末句,却曰"相思两处一样泪盈盈","泪"字去声,既启口 便气尽,不可宛转,下"盈盈"又属阳字,不便于揭,须唱作"英"字音乃 叶;【玉芙蓉】末三字,正与此"冷清清"三字相同。《南九宫》用《拜月》 "圣明天子诏贤书"作谱,词隐评云:"子"、"诏"上、去妙。殊误,盖"诏 贤"二字,法用上、阴,而"诏贤"是去、阳,唱来却似"沼轩"故也;两平声, 则如【高阳台】"宦海沉身"句,"沉"字是阳,"身"字是阴,此句当作仄、 仄、阴、阳,(仄、仄,或作平、仄,亦可。)今曰"沉身",则"海"字之上声,与 "沉"之阳字相戾,须作"身沉"乃叶之类。(此句用前引子"梦绕亲闱"四 字,则正叶。)以此推之,他调可互而见。

其实,自魏良辅改革昆山腔,采用了依字定腔的演唱方式后,就把中州韵作为昆曲的标准字声。如魏良辅在《南词引正》中指出:"《中州韵》词意高古,音韵精绝,诸词之纲领。"明代万历年间,格律派理论家沈璟也提出要以周德清《中原音韵》中所确立的韵谱作为南曲曲韵的规范。他在【商调·二郎神】《论曲》散套中指出:

《中州韵》,分类详,《正韵》也因他为草创。今不守《正韵》填词,又不遵中土宫商,制词不将《琵琶》仿,却驾言韵依东嘉样。这病膏肓,东嘉已误,安可袭为常?(【啄木鹂】曲)

他编撰的《南词韵选》也是以《中原音韵》为准。如他在《南词韵选·凡例》 中称:

是编以《中原音韵》为主,故虽有佳词,弗韵,弗选也。若"幽窗下教人对景"、"霸业艰危"、"画楼频倚"、"无意整云髻"、"群芳绽锦鲜"等曲,虽世所脍炙,而用韵甚杂,殊误后学,皆力斥之。

又如沈自晋的《南词新谱》虽是一部南曲谱,但也是以《中原音韵》所列的曲韵来检韵的,如卷首《凡例》指出:"夫曲也,有不奉《中原》为指南者哉!……止从周氏旧韵,未及会稽新编(按指王骥德编的《南词正韵》)。"

因此,昆曲中的南北曲,除了南曲仍保留着入声字外,其他三声的腔格皆趋于统一。同样,从字声上来看,南北曲阴平与阳平应是相同的。

而王骥德之所以认为南北曲阴平与阳平的字声特征有别,就是由于他认为南北曲的语音标准有别,他说:"周之韵,故为北词设也,今为南曲,则益有不可从者。盖南曲自有南方之音,从其地也。"^①然而,既要以南方语音为南曲曲韵的规范,又要让南曲能够不受地域的限制,在南北各地流行,这是不切实际的,故他的观点不为当时及后世曲家所认同。因此,他所提出的阴平、阳平有南北之分的见解,在昆曲的实际演唱中,也并不为度曲家所接受。

第二节 平声字的腔格

平声字的腔格,总体上具有平稳悠长、起伏不大的特征,如释真空《玉钥匙歌诀》所说"平声平道莫低昂"^②。但在具体配合工尺演唱时,也有着多种形式。以下就昆曲演唱谱中一些常见的阴平与阳平声字腔格分别作一例述。

一 阴平声字的腔格

阴平声字的腔格主要有这样几种形式:

① 《曲律·杂论下》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 180、181 页。

② 载《切韵指南》,明万历戊戌(1598)重刊本。

1. 在板促腔短处,多配以单音。由于行腔时间较短,无拖腔,故在行腔时一般不会上扬或下降。

南曲如:

《琵琶记・赏荷》【南吕・梁州新郎】"新篁池阁""新"字的腔格:上。

《荆钗记·见娘》【仙吕入双调·江儿水】"一纸书亲附""书"、"亲"二字的腔格皆作:四。

《白兔记·回猎》【正宫·锦缠道】"望芦葭浅草中""葭"字的腔格:五。

《钗钏记·相约》【南吕·一江风】"景凄凄触目伤心处""凄凄"二字的腔格皆作:五。

《牡丹亭·学堂》【南吕·一江风】"又随他烧夜香""烧"、"香"二字的腔格皆作:六、尺。

《西楼记·拆书》【南吕·一江风】"我细细将指甲儿挑下阑""将"、"挑"二字的腔格:将: 五;挑: 仕。

《桃花扇·访翠》【正宫·锦缠道】"望平康凤城东""康"字的腔格:五。

北曲如:

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"依旧的水涌山叠""依"、"山"二字的腔格:依:上;山:四。

《宝剑记·夜奔》【仙吕·新水令】"专心投水浒""专心"二字的腔格皆作:工。

《一种情·冥勘》【中吕·石榴花】"恁休羡伊家小妹与他做夫妻""伊家"、"他"、"妻"四字的腔格皆作:尺。

《艳云亭·痴诉》【越调·斗鹌鹑】"他把俺小痴儿终日胡缠""他"、"痴"二字的腔格:他:工;痴:尺。

《邯郸记·仙圆》【仙吕·混江龙】"那其间四季长春""间"、"春"二字的腔格:间:尺;春:六。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"蓦听得唤一声唤声婆子把咱嗔""听"、 "声"、"声"三字的腔格:听:四;声:上;声:工。

《长生殿·惊变》【中吕·粉蝶儿】"御园中秋色斓斑""中"、"秋"、"斑"三字的腔格:中:六;秋:仕;斑:上。

2. 在板缓腔长处,为了保持阴平声字平稳悠长的腔格特征,又要避免行腔的单调呆板之感,便使用叠腔,即将某一乐音作同音重复演唱,以扣住首音,使腔头平缓进行,不上升或下降。

南曲如:

《紫钗记·阳关》【仙吕·解三酲】"忘不了小玉窗前自叹吁""窗"字的腔格: (低)上··四。^①

《红梨记·访素》【正宫·普天乐】"只合守蓬窗茅屋""窗"字的腔格: 五··六。

《玉簪记·琴挑》【仙吕人双调·朝元歌】"长清短清""清"字的腔格:工···尺。

《水浒记·情勾》【小石·骂玉郎】"萍无蒂柏有心""心"字的腔格:五·· ·六。

《烂柯山·痴梦》【小石·渔灯儿】"装痴做呆为甚么""痴"字的腔格:五·· ·六工尺。

《风筝误·惊丑》【中吕·剔银灯】"恼只恼斜曦当疾不疾""当"字的腔格:尺·上。

北曲如:

《艳云亭·痴诉》【越调·紫花儿序】"把珠帘高卷""高"字的腔格:工··尺。

《南柯记·瑶台》【南吕·梁州第七】"齐臻臻茜血裙风影吹开""风"字的腔格:工··尺。

《铁冠图·刺虎》【正宫·滚绣球】"拚得个身为齑粉""齑"字的腔格:工··尺。

《长生殿·絮阁》【黄钟·醉花阴】"未拔白潜踪来到""踪"字的腔格:上··四。

3. 首音后呈连续下降趋势,为了保持阴平声字的特征,首音的时值比后几音的时值大,所唱的时间长。

南曲如:

《渔家乐·卖书》【正宫·锦缠道】"说甚么衣锦在书诗""衣"字的腔格: 仕五六。

《琵琶记·辞朝》【越调·入破】"今日蒙恩旨除臣为议郎""恩"字的腔格:尺上四。

《白兔记·回猎》【正宫·锦缠道】"直赶到前村柳阴之下""村"字的腔格:五六工·尺上。

① "上"字后之"·"符号为叠腔符号,参见《粟庐曲谱·习曲要解》,台湾中华民俗基金会 1990 年影印。

《一捧雪·刺汤》【黄钟·绛都春序】"范张翻成吴越""张"、"翻"二字的腔格:张:工尺上;翻:尺工·尺上四。

《白罗衫·看状》【南吕·太师令】"须知道察奸伸枉是乌台""奸"、"伸"、"乌" 三字的腔格:奸:工尺上;伸:尺工·尺上四;乌:尺工尺上四。

《雷峰塔·断桥》【商调·金络索】"曾同鸾凤衾""衾"字的腔格:工六尺上四。 北曲如:

《单刀会·刀会》【双调·新水令】"大江东去浪千叠""千"字的腔格:五六工尺。

《紫钗记·折柳》【仙吕·寄生草】(【幺篇】)"断送春归去""春"字的腔格:凡工;"归"字的腔格:凡·一四一。

《四声猿·骂曹》【仙吕·油葫芦】"可怜那九重天子救不得一浑家""天"字的腔格:上四·合。

《铁冠图·刺虎》【正宫·滚绣球】"穿着这衫裙""衫"字的腔格:六五工· 尺工。

4. 由先低后高的两音或连续上升的多个乐音构成,但首音与后几音之间要保持较大的时距,使阴平声字平稳悠长的腔格特征,在首音中得以充分体现。

南曲如:

《拜月亭•走雨》【中吕•麻婆子】"正是心急步行迟""心"字的腔格:六五。

《琵琶记·描容》【南吕·三仙桥】"奴见夫便回""夫"字的腔格:上尺工。

《长生殿·定情》【中吕·古轮台】"笼灯就月细端相""灯"字的腔格:工六。

《占花魁·受吐》【仙吕入双调·好姐姐】"我向醉乡去者""乡"字的腔格:上 尺工。

《雷峰塔·断桥》【商调·山坡羊】"顿然间鸳鸯折颈""鸳"字的腔格:六五。

《渔家乐·卖书》【正宫·锦缠道】"奈蜗舍乏薪资""蜗"字的腔格:六五。 北曲如:

《东窗事犯·扫秦》【中吕·石榴花】"恁便将心昧""将心"二字的腔格:将:上尺;心:上·一。

《西游记・借扇》【正宮・滚绣球】"卷起天河水上波""天"字的腔格:工六凡。

《宝剑记·夜奔》【双调·折桂令】"俺指望封侯万里班超""封"字的腔格: 住伬。

《紫钗记·折柳》【仙吕·寄生草】"生寒渭水都是江干桃叶凌波渡""生"、 "江"、"干"三字的腔格:生:工六凡;江:五乙;干:五乙。 《邯郸记·扫花》【中吕·粉蝶儿】"秋色萧疏""秋"字的腔格: 化乙。

《一种情·冥勘》【中吕·石榴花】"却不道他两个福俱齐""他"字的腔格:五·六。

《长生殿•哭像》【般涉调•三煞】"回顾吞声惨面庞""吞"字的腔格:六凡。

5. 首音后升高或降低一二音,又回到原音,也有两种情形,一种是上升或降低一音后即回到原音,另一种是上升或降低一音后叠一音再回到原音。

南曲如:

《琵琶记·南浦》【中吕·尾犯序】"此去经年"、"不虑山遥水远""经"、"山"二字的腔格:经:五仕·五;山:上尺·上。

《连环记・议剑》【正宮・锦缠道】"他收猛士有万人敌""收"字的腔格:六五・六。

《荆钗记·上路》【仙吕·八声甘州】"对仿佛禾黍宛似蒹葭""蒹葭"二字的腔格:蒹:工六工;葭:尺工尺。

《浣纱记·采莲》【大石调·念奴娇序】"斜日衔山寒鸦归""鸦"字的腔格: 仕 保住。

《金雀记・乔醋》【南吕・太师引】"却缘何身罹坑阱""身"字的腔格:五仕・五。

《西楼记·玩笺》【商调·集贤宾】"风帘自卷灯火暗""灯"字的腔格:上尺·上。

《白罗衫·看状》【仙吕·解三酲】"记当日在井边相会""当"、"边"、"相"三字的腔格:当:尺工·尺;边:四合四;相:上尺·上。

《长生殿·闻铃》【双调·武陵花】"心暗惊""惊"字的腔格:尺工尺。 北曲如:

《单刀会·训子》【中吕·尧民歌】"其年三谒卧龙岗""岗"字的腔格:尺工尺。《牡丹亭·冥判》【仙吕·油葫芦】"粉版花衣胜剪裁""衣"字的腔格:上·一

四上。

《西游记·认子》【商调·集贤宾】"碧澄澄大江东去得紧""东"字的腔格:六五六。

《四声猿·骂曹》【仙吕·天下乐】"又怀着两三月小娃娃""娃"字的腔格:合四·合。

《南柯记·瑶台》【南吕·梁州第七】"齐臻臻茜血裙风影吹开""吹"字的腔格:六五·六。

《长生殿·絮阁》【黄钟·喜迁莺】"倚着他宠势高""高"字的腔格:上尺上。 《桃花扇·寄扇》【双调·新水令】"人瘦晚风峭""风"字的腔格:工六工。

二 阳平声字的腔格

阳平声字的腔格主要有这样几种形式:

1. 在板促腔短处多配以单音。

南曲如:

《琵琶记・吃糠》【商调・山坡羊】"急煎煎不耐烦的二亲""烦"字的腔格:工。

《绣襦记·坠鞭》【中吕·驻云飞】"顿使魂飘荡""魂"字的腔格:上。

《牡丹亭·拾画》【双调·金马儿】"客途中都不问其他""涂"字的腔格,四。

《红梨记·亭会》【仙吕·风入松】"青鸾杳好事难成""鸾"字的腔格,合。

《西楼记·拆书》【南吕·一江风】"意阑珊几度荒茶饭""阑"字的腔格:工。 北曲如:

《南柯记·瑶台》【南吕·一枝花】"避暑瑶台""台"字的腔格:四。

《义侠记·打虎》【双调·新水令】"不能够奋云程九万里""云程"二字的腔格皆作:工。

《艳云亭·痴诉》【越调·柳营曲】"插着翠花钿""着"、"钿"二字的腔格:着:上;钿:合。

《一捧雪·祭姬》【正宫·滚绣球】"看寒烟黯四郊""寒"字的腔格: 止。

《占花魁·劝妆》【越调·小桃红】"觑着那终身事业""着"字的腔格:尺。

2. 在板缓腔长处,则可用前低后高两个或多个连续上升的音。这一腔格形式虽与阴平声字的第四种腔格形式相同,但首音与后几音之间的时距较短,以体现阳平声字缓慢上行的腔格特征。

南曲如:

《荆钗记·见娘》【南吕·刮鼓令】"幸喜得今朝重会""重"字的腔格:上尺工。

《拜月亭·拜月》【南吕·青衲袄】"莫不为伤春憔悴些""憔"字的腔格:四上尺。

《南西厢记·听琴》【小石·渔灯儿】"莫不是裙拖得环珮叮咚""裙"、"环"二字的腔格:裙:工六;环:尺工六。

《浣纱记·寄子》【羽调·胜如花】"我年还幼发覆眉""年"、"还"、"眉"三字的腔格:年:工六·凡仕;还:四上尺;眉:合四。

《红梨记·亭会》【仙吕·风人松】"好天良夜成虚景""成"字的腔格:上尺工。

《玉簪记・茶叙》【黄钟・出队子】"方添离恨""离"字的腔格:四上。

《双珠记·卖子》【仙吕·月云高】"誓死盟初志""盟"字的腔格:工六五仕。

《占花魁·独占》【商调·十二红】"捱永漏沉酣佳酿""沉"字的腔格:尺工六。 北曲如:

《荆钗记·男祭》【双调·折桂令】"爇沉檀香喷金猊""沉"字的腔格:工六凡。

《东窗事犯·扫秦》【中吕·石榴花】"只见他葫芦提无语将俺支对""芦"、 "提"二字的腔格:芦:上尺;提:上四。

《占花魁·劝妆》【越调·小桃红】"忍耐着饥寒情状""情"字的腔格:合四上。

《虎囊弹·山门》【仙吕·油葫芦】"西堂首座迎头骂""堂"、"迎"二字的腔格: 堂:五仕伬仕乙五;迎:尺工六凡工。

3. 首音后升高或降低一二音,再回到原音。这一腔格形式虽在行腔的走向上与阴平声字的第五种腔格形式相同,但各音的时值分配与阴平声字有异,即首音的时值比后几音的时值小或二者相等。

南曲如:

《荆钗记·上路》【仙吕·八声甘州】"遥指剩水残霞""遥"字的腔格:上尺上。《琵琶记·南浦》【中吕·尾犯序】"我何曾想着那功名""名"字的腔格: 工六·工。

《金雀记・庵会》【商调・二郎神】"香篆袅金炉""炉"字的腔格:四合四。

《双珠记·投渊》【中吕·榴花泣】"烟凝林莽""林"字的腔格:四上四。 北曲如:

《东窗事犯·扫秦》【中吕·迎仙客】"当阳求忏悔""阳"字的腔格:上尺上。

《一捧雪·祭姬》【中吕·朝天子】"离空山古道""道"字的腔格:五六五。

《铁冠图·刺虎》【正宫·滚绣球】"俺切着齿点绛唇""唇"字的腔格:五乙五。

《桃花扇·寄扇》【双调·新水令】"雁字帘幕挂冰条""条"字的腔格:六五六。

4. 北曲阳平声字多高出后下降,如:

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"可怜黄盖暗伤嗟"、"江水犹然热"、"流不尽英雄血""黄"字的腔格:六凡;"然"字的腔格:上四合(低)工;"流"字的腔格: 五··六。

《东窗事犯·扫秦》【中吕·石榴花】"悔当初错听恁那大贤妻""贤"字的腔格:工·尺。

《一种情·冥勘》【中吕·石榴花】"吃个筵席""筵"字的腔格:六·工。

第三节 平声字的组合及其腔格变化

依字声定腔,曲字都按其特定的声调配以相应的腔格,但由于在同一支曲调中,每一个字不是孤立的,字与字之间紧密相连,一个曲句由若干个字节构成,而一个字节通常是由两个字组合而成,故曲字的腔格除了取决于本身的声调因素外,不同字声的曲字的组合与相互搭配也是影响曲调腔格的重要因素。因此,我们在考察单个曲字的字声与腔格的配合问题的同时,还需对曲字之间的连音关系作一考察。

一 单音腔格字的组合

腔格是由单个乐音组成的两字的搭配,由于无腔头、腔腹、腔尾之分,故两者 的连音关系是由字声特定的调值所决定的。

1. 阴平声字与阳平声字组合,阴平声字比阳平声字高一音,也可同音。如:《琵琶记・辞朝》【南越调・中衮第五】"惟念二亲寒无衣""寒无衣"三字的腔格: "寒无"二字皆为阴平声,其腔格皆作"上";"衣"字为阳平声,其腔格作"尺"。

《浣纱记·思越》【南正宫·喜迁莺】"定有天长地久""天长"二字的腔格:天(阴平):尺;长(阳平):上。

《金雀记•乔醋》【南仙吕•赚】"袖失遗书似薄情""遗书"二字的腔格:遗(阳平):四;书(阴平):上。

《拜月亭·走雨》【南中吕·渔家傲】"那曾经地覆天翻""曾经"二字的腔格:曾(阳平):尺;经(阴平):尺。

《双珠记·投渊》【南中吕·榴花泣】"烟凝林莽""烟凝"二字的腔格:烟(阴平):尺;凝(阳平):尺。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"怕奏阳关曲""阳关"二字的腔格:阳(阳平):六;关(阴平):六。

《邯郸记·扫花》【北中吕·醉春风】"那的是三秦三晋""三秦"二字的腔格: 三(阴平):上;秦(阳平):上。

《南柯记•瑶台》【北南吕•一枝花】"幽闲养病患""幽闲"二字的腔格:幽(阴平):工;闲(阳平):工。

《长生殿·惊变》【北中吕·粉蝶儿】"列长空数行新雁""长空"二字的腔格:

长(阳平):上;空(阴平):上。

《长生殿·哭像》【北中吕·快活三】"俺只见宫娥们""宫娥"二字的腔格:宫(阴平):仕:娥(阳平):仕。

2. 阴平声字与阴上声字组合,阴平声字比阴上声字高一音。如:

《牧羊记·望乡》【南仙吕入双调·江儿水】"因此上将刀割""因此"二字的腔格:因(阴平):上;此(阴上):四。

《金雀记·庵会》【南商调·二郎神】"好教我有言难道""好教"二字的腔格:好(阴上):四;教(阴平):上。

《琵琶记·坠马》【北正宫·叨叨令】"险些儿撞破了头""险些"二字的腔格:险(阴上):尺;些(阴平):工。

《牡丹亭·硬拷》【北双调·折桂令】"金碗呵咱两口儿同匙""金碗"二字的腔格:金(阴平):工;碗(阴上):尺。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"血淋侵展污了俺袍花""展污"二字的腔格:展(阴上):(低)工;污(阴平):合。

3. 阴平声字与阳上声字组合,阴平声字比阳上声字高一音。如:

《琵琶记•吃糠》【南商调•山坡羊】"乱荒荒不丰稔的年岁""丰稔"二字的腔格:丰(阴平):六:稔(阳上):丁。

《玉簪记·琴挑》【南仙吕人双调·朝元歌】"那些儿不动人""那些"二字的腔格:那(阳上):合;些(阴平):四。

《铁冠图·别母》【南越调·小桃红】"教我进退意彷徨""教我"二字的腔格: 教(阴平):尺;我(阳上):上。

《焚香记·阳告》【北正宫·叨叨令】"与咱两个明明白白的对""与咱"二字的腔格:与(阳上):尺:咱(阴平):工。

4. 阴平声字与阴去声字组合,阴平声字比阴去声字低一音。如:

《绣襦记·坠鞭》【南中吕·驻云飞】"懒策丝鞭人教坊""教坊"二字的腔格: 教(阴去):工¹;坊(阴平):尺。

《疗妒羹·题曲》【南仙吕·长拍】"似这般憨爱""这般"二字的腔格:这(阴去):四 $^{\circ}$;般(阴平):合。

《西楼记·拆书》【南南吕·红衲袄】"看他灿莹莹尽泪斑,间着那印章红花字 幻""看他"、"印章"四字的腔格:看(阴去):仕^ノ;他(阴平):五;印(阴去):仕;章

① "四"字后之"^ノ"符号为豁腔符号,参见《粟庐曲谱·习曲要解》。

(阴平):六。

《长生殿·偷曲》【南道宫·双赤子】"那数声恍然心领""数声"二字的腔格:数(阴去):工¹;声(阴平):尺。

《焚香记·阳告》【北正宫·叨叨令】"在刀剑下成粉齑""刀剑"二字的腔格:刀(阴平):仕;剑(阴去):伬。

阴平声字与阴去声字组合,有时也可较阴去声字高一音,常见于北曲中。如:

《邯郸记·仙圆》【仙吕·混江龙】"八千里烟瘴地远""烟瘴"二字的腔格:烟(阴平):六;瘴(阴去):工^ノ。

《长生殿·惊变》【中吕·上小楼】"早惊破月明花灿""惊破"二字的腔格:惊(阴平):一;破(阴去):四。

5. 阴平声字与阳去声字组合,阴平声字比阳去声字低一音。如:

《琵琶记·辞朝》【南黄钟·啄木儿】"事君事亲一般道""事君"二字的腔格: 事(阳去):尺;君(阴平);上。

《琵琶记·思乡》【南正宫·雁渔锦】"害羞的乔相识""害羞"二字的腔格:害(阳去):六;羞(阴平):工。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"俺也曾施军令""军令"二字的腔格:军(阴平):上;令(阳去):尺²。

《长生殿·哭像》【北中吕·上小楼】"依旧的辇儿厮并""依旧"二字的腔格:依(阴平):五;旧(阳去):乙。

北曲阴平声字有时可比阳去声字高一音。如:

《单刀会·训子》【中吕·十二月】"想当日兄弟在范阳""当日"二字的腔格: 当(阴平):工;日(阳去):尺。

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"依旧的水涌山叠""依旧"二字的腔格:依(阴平):上;旧(阳去):四⁷。

《琵琶记·坠马》【正宫·叨叨令】"街市上游人乱""街市"二字的腔格:街(阴平):六;市(阳去):工^ノ。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"蓦听得唤一声""蓦听"二字的腔格:蓦(阳去):合;听(阴平):四。

6. 阳平声字与阴上声字组合,两者相差一音,或阳平声字比阴上声字高一音,或阴上声字比阳平声字高一音。如:

《浣纱记・思越》【南正宮・喜迁莺】"且捱岁更时换""且捱"二字的腔格:且

(阴上):尺:捱(阳平):工。

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"一霎时眼中人去""霎时"二字的腔格: 霎(阴上):上;时(阳平):四。

《牡丹亭·寻梦》【南仙吕入双调·豆叶黄】"等闲间""等闲"二字的腔格:等 (阴上):上;闲(阳平):四。

《水浒记·情勾》【南小石调·骂玉郎】"只落得捣床槌枕""捣床"二字的腔格:捣(阴上):上;床(阳平):四。

《长生殿·定情》【南大石调·念奴娇序】"永持彤管侍君傍""彤管"二字的腔格:彤(阳平):工;管(阴上):六。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·石榴花】"太师着俺说个因依""着俺"二字的腔格:着(阳平);上;俺(阴上);四。

《长生殿·哭像》【北中吕·上小楼】"影儿成双""影儿"二字的腔格:影(阴上):尺;儿(阳平):工。

7. 阳平声字与阳上声字组合,两者相差一音,或阳平声字比阳上声字高一音,或阳上声字比阳平声字高一音。如:

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"和你团成片""和你"二字的腔格:和(阳平):工;你(阳上):六。

《长生殿·密誓》【南商调·莺簇一金罗】"若得个久长时""久长"二字的腔格:久(阳上):六;长(阳平):尺。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"领头军该到咱""领头"二字的腔格:领(阳上):工;头(阳平):尺。

《绣襦记·莲花》【北双调·雁儿落】"五花马儿骑着""马儿"二字的腔格:马(阳上):上;儿(阳平):尺。

8. 阳平声字与阴去声字组合,阳平声字比阴去声字低一音。如:

《牧羊记·望乡》【南仙吕人双调·忒忒令】"因此上不来到海边""来到"二字的腔格:来(阳平):四;到(阴去):上。

《渔家乐·藏舟》【南商调·山坡羊】"怎能够蓦地芦中人自怜""能够"二字的腔格:能(阳平):四;够(阴去):上。

《单刀会·刀会》【北双调·新水令】"趁西风驾着这小舟—叶""驾着"二字的腔格:驾(阴去):位;着(阳平):五。

《一捧雪·祭姬》【北正宫·滚绣球】"早来到深山之坳""来到"二字的腔格:来(阳平):四;到(阴去):工。

《长生殿·惊变》【北中吕·斗鹌鹑】"笑吟吟传杯送盏""笑吟"二字的腔格: 笑(阴去):六;吟(阳平):工。

《长生殿·哭像》【北中吕·快活三】"把团扇护""团扇"二字的腔格:团(阳平):尺;扇(阴去):工。

9. 阳平声字与阳去声字组合,阳去声字比阳平声字高一音或二音。如:

《拜月亭·走雨》【南中吕·麻婆子】"路途行不惯""路途"二字的腔格:路(阳去):尺²;途(阳平):四。

《琵琶记·南浦》【南中吕·尾犯序】"无限别离情""无限"二字的腔格:无(阳平):工;限(阳去):五⁷。

《牡丹亭・游园》【南商调・绕池游】"梦回莺啭""梦回"二字的腔格:梦(阳去):五^ノ;回(阳平):工。

《西游记·认子》【北商调·逍遥乐】"供佛像的斋粮""佛像"二字的腔格:佛(阳平):四:像(阳去):上。

《红梨记·花婆》【北仙吕·油葫芦】"俺为甚么平白地将他花枝来损""甚么"二字的腔格:甚(阳去):工;么(阳平):尺。

二 繁腔与繁腔的组合

繁腔即由两个以上音符组成的腔格之间的搭配,两字的连音关系除了像单音腔格字的组合一样,对两字的首音产生影响外,两者的连音关系多体现在前字的腔尾与后字的腔头上。后字首音的高低,取决于前字尾腔的走势即升或降,若前字尾腔下行,后字腔头即首音则承前字腔尾下行而低起;反之,若前字尾腔上行,后字腔头即首音则承前字腔尾上行而高起。

1. 后字首音承接前字腔格的降势,较前字尾音降低一音。如:

《浣纱记·采莲》【南大石调·念奴娇序】"衣袂生凉""衣袂"二字的腔格:衣(阴平):六五·六;袂(阳上):工五六工尺。

《西楼记·楼会》【南吕·楚江情】"懒催鹦鹉唤梅香""鹦鹉"二字的腔格: 鹦(阴平):上四合;鹉(阳上):(低)工合四。

《长生殿·密誓》【南越调·山桃红】"桥影参差""桥影"二字的腔格:桥(阳平):六五工尺;影(阴上):上尺。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·迎仙客】"恁来这里拜俺的当阳求忏悔""求忏" 二字的腔格:求(阳平):上尺工·尺;忏:上·一四。 《虎囊弹·山门》【北仙吕·混江龙】"横冲霄汉""霄汉"二字的腔格:霄(阴平):五六;汉(阴去):凡六工尺。

2. 后字首音承接前字腔格的升势,较前字尾音升高一音。如:

《牡丹亭·惊梦》【南商调·山坡羊】"怀人幽怨""幽怨"二字的腔格:幽(阴平):工尺上尺工六·;怨(阴去):五六工·尺·上四。

《红梨记·访素》【南正宫·普天乐】"想姻缘簿空挂虚名""空挂"二字的腔格:空(阴平):五仕;挂(阴去):仅少 仕五仕五六。

《玉簪记·茶叙》【南黄钟·出队子】"缓寻芳径过闲庭""芳径"二字的腔格: 芳(阴平):上;径(阴去):尺〉上四。

《单刀会·训子》【北中吕·尧民歌】"已料定鼎足三分汉家邦""分汉"二字的腔格:分(阴平):合四;汉:上^ノ上一四。

《铁冠图·刺虎》【北中吕·朝天子】"莽巫山秦晋可知俺女专诸""秦晋"二字的腔格:秦(阳平): 工六;晋(阴去): 五二六五。

三 同声调字的组合

相同声调的两字的搭配,两者的连音关系多体现在腔头上。具体有这样几种形式:

1. 两字皆配以单音腔格,后字可与前字配以相同的音。如:

《荆钗记·上路》【南仙吕·八声甘州】"春深离故家""春深"二字皆为阴平声,其腔格皆作:五。

《拜月亭·拜月》【南南吕·青衲袄】"将咱引惹""将咱"二字皆为阴平声,其腔格皆作:五。

《琵琶记·辞朝》【南越调·人破第一】"躬耕修己""躬耕"二字皆为阴平字, 其腔格皆作:尺。

《南西厢记·听琴》【南小石·渔灯儿】"却原来是近西厢谁理丝桐""原来"二字皆为阳平声,其腔格皆作:工。

《占花魁·独占》【南商调·十二红】"悄阳台匆匆会""阳台"二字皆为阳平声,其腔格皆作:工。

《单刀会·刀会》【北双调·新水令】"趁西风驾着这小舟一叶""西风"二字皆为阴平声,其腔格皆作:五。

2. 两字可上下一音,或前高后低,或前低后高。如:

《金雀记·乔醋》【南仙吕·赚】"已到河阳锦绣城""河阳"二字皆为阳平声, 其腔格分别作:河:合;阳:四。

《长生殿·惊变》【南中吕·扑灯蛾】"社稷摧残""摧残"二字皆为阳平声,其腔格分别作:摧:五;残:六。

《牡丹亭·冥判》【北仙吕·哪吒令】"住秦台楚台""秦台"二字皆为阳平声, 其腔格分别作:秦:四;台:合。

3. 变换两字腔格的组成形式,一繁一简,若前字为简腔,后字则作繁腔;反之,前字为繁腔,后字则作简腔。如:

《牡丹亭·学堂》【南南吕·一江风】"小苗条吃的是夫人杖""苗条"二字皆为阳平声,其腔格分别作:苗:上;条:上尺。

《红梨记·亭会》【南仙吕·风入松】"只图个美满前程""美满"二字皆为阳平声,其腔格分别作:美:上;满:上尺·上·四。

《疗妒羹·题曲》【南仙吕·长拍】"梅月下悄魂游""魂游"二字皆为阳平声, 其腔格分别作:魂:合四上四·合;游:合。

《长生殿·密誓》【南商调·二郎神】"悄向龙墀觑个分明""龙墀"二字皆为阳平声,其腔格分别作:龙:上;墀:上尺工尺上尺。

《占花魁·受吐》【南仙吕入双调·好姐姐】"休将好梦瞥""休将"二字皆为阴平声,其腔格分别作:休:尺;将:尺上。

《一捧雪·祭姬》【北正宫·滚绣球】"望彤云笼一天""彤云"二字皆为阳平声,其腔格分别作:形:工;云:工尺。

《桃花扇·寄扇》【北双调·驻马听】"榴裙裂破舞风腰""榴裙"二字皆为阳平声,其腔格分别作:榴: 住伬;裙: 住。

4. 两音或两音以上腔格的同声字的连用组合,若首音相同,则两字的次音 须体现高低之异。如前字次音比首音升高或降低一音,后字次音则比首音降低 或升高一音,或与首音相同;如首音与次音皆相同,则往下以此类推。如:

《拜月亭·走雨》【南中吕·剔银灯】"前途去""前途"二字皆为阳平声,其腔格分别作:前:工尺;途:工六五。

《琵琶记·赏荷》【南仙吕·桂枝香】"更思归别鹤""思归"二字皆为阴平声, 其腔格分别作:思:上尺;归:上·四合。

《牡丹亭·寻梦》【南仙吕人双调·忒忒令】"一丝丝垂杨线""垂杨"二字皆为阳平声,其腔格分别作:垂:工尺;杨:工六五六工仕。

《占花魁·受吐》【南仙吕入双调·好姐姐】"漫说琴调瑟协""琴调"二字皆为

阳平声,其腔格分别作:琴:四上尺上;调:四上尺工。前三音相同,尾腔异。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·石榴花】"葫芦提无语将俺支对""葫芦提"三字皆为阳平声,其腔格分别作:葫:上;芦:上尺;提:上四。三字的首音相同,而后两字次音有异。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"花心历乱魂难驻""花心"二字皆为阴平 声,其腔格分别作:花:工六凡;心:工六工尺。两字前二音相同,第三音异。

5. 两阳平声字连用,首音前字低,后字高,次音相同。如前一字的腔格为工五、上工、(低)工四,后字的腔格必为六五、尺工、合四。如:

《拜月亭·走雨》【南中吕·渔家傲】"去国愁人最惨凄""愁人"二字皆为阳平声,其腔格分别作:愁: 工五;人: 六五。

《琵琶记·描容》【南南吕·三仙桥】"庞儿带厚""庞儿"二字皆为阳平声,其腔格分别作:庞:(低)工四;儿:合四。

《琵琶记·书馆》【南仙吕·鹊桥仙】"金莲宝炬照回廊""回廊"二字皆为阳平声,其腔格分别作:回:上工;廊:尺工。

《红梨记·访素》【南正宫·普天乐】"撩云拨雨巫山障""撩云"二字皆为阳平声,其腔格分别作:撩:工五;云:六五。

《铁冠图·别母》【南越调·小桃红】"习耕牧守田园""田园"二字皆为阳平 声,其腔格分别作:田:(低)工四:园:合四。

《长生殿·闻铃》【南双调·武陵花】"万里巡行""巡行"二字皆为阳平声,其腔格分别作:回:工五;行:六五。

《南柯记·瑶台》【北南吕·梁州第七】"把盔缨—拍""—拍"二字皆为阴上声,其腔格分别作:—:四合:拍:(低)工合。

以上仅就谱面上标注的一些常见的平声字腔格作了举例说明,这只是就平声字的总体字声特征及其腔格而言,在实际演唱中,由于具体剧情或人物情绪的不同,还会有所变化,其腔格也更丰富。^①

① 本文所列举的工尺谱,参见《遏云阁曲谱》(清光绪十九年刊本)、《九宫大成南北词宫谱》(古书流通处 1923 年影印)、《集成曲谱》(商务印书馆 1931 年版)、《昆曲大全》(世界书局 1925 年版)、《粟庐曲谱》(台湾中华民俗艺术基金会 1990 年影印)、《寸心书屋曲谱》(苏州大学出版社 1993 年版)。

第三章 昆曲上声字的字声特征与腔格

作为南戏四大唱腔之一的昆山腔经魏良辅改革后,由原来的依腔传字的演唱方法,改变为依字声定腔。字声是指字声的调值(或高或低)及其进行形式(或升或降)。昆山腔采用了依字定腔的演唱方法后,曲文字声的调值,决定了该字的腔格,不同的字声也就具有特定的腔格。而在昆曲的字声与腔格的关系中,上声字的腔格最为复杂,以下便对昆曲上声字的腔格作一考察。

第一节 上声字腔格的特征及其谱式

与其他三声相比,昆曲上声字的腔格在四声中是最特别的,也最难掌握。如清李渔指出:在平、上、去、入四声中,"惟上声一音最别。用之词曲,较他音独低,用之宾白,又较他音独高。""物有雌雄,字亦有雌雄,平、去、入以及阴字,乃字与声之雄飞者也。上声及阳字,乃字与声之雌伏者也。""字有四声,平、上、去、入是也,平居其一,仄居其三。是上、去、入三声,皆丽于仄。而不知上之为声,虽与去、入无异,而实可介于平仄之间,以其别有一种声音,较之于平则略高,比之去、入则又略低。"①与平、去、入三声相比,上声字的腔格具有两个特征:

一是声音低沉,演唱时多以低音起,如明沈宠绥《度曲须知》云:"上声当低唱。"李渔《闲情偶寄·词曲部·慎用上声》也指出上声字"较他音独低"。由于上声字具有低沉的声情,故"此声利于幽情之词,不利于发扬之曲"②。如:

《浣纱记·打围》【南正宫·普天乐】"前遮后拥""拥"字的腔格:四上尺,首音低起。

《牡丹亭·冥判》【北仙吕·哪吒令】"溜些些个短钗""短"字的腔格:合四,首

① 《闲情偶寄・词曲部・音律第三》,《中国古典戏曲论著集成》第七册,第 45、52、53 页。

② 同上,第45页。

音低起。

《红梨记·访素》【南正宫·普天乐】"谁知道烟迷雾锁阳台上""锁"字的腔格:四上,首音低起。

《单刀会·刀会》【北双调·新水令】"九重龙凤阙""阙"字的腔格:上尺工,首音低起。

《荆钗记·见娘》【南仙吕人双调·江儿水】"半载夫妻""载"字的腔格:合(低)工】四上。^①

《白兔记·回猎》【南正宫·锦缠乐】"他口口声声只怨怨刘大"后一"口"字的腔格:尺上J工六。

《琵琶记·吃糠》【南商调·山坡羊】"争奈没主公婆教谁看取""主"字的腔格:合(低)工」合四」合四。

《浣纱记·采莲》【南大石调·念奴娇序】"见花攒锦绣""锦"字的腔格:尺上】 工六。

《南西厢记·佳期》【南仙吕·十二红】"似露滴牡丹开""牡"字的腔格:上四】 上尺工。

《牡丹亭·游园》【南仙吕·皂罗袍】"雨丝风片""雨"字的腔格:合工」。

《金雀记·乔醋》【南仙吕人双调·江头金桂】"因此上偶遇私成""偶"字的腔格:合(低)工】四合。

《渔家乐·卖书》【南正宫·锦缠道】"冷落背时""冷"字的腔格:尺上J工六。 上声字的腔格,在曲谱中主要有这样几种形式:

1. 完全上声腔格,即按腔格高一低一高的进行形式排列,南北曲相同,也无 阴上声与阳上声之别。

① "四"字前之"」"符号为顿腔符号,参见《粟庐曲谱·习曲要解》。

阴上声字如:

《琵琶记·吃糠》【南商调·山坡羊】"几番要卖了奴身己""几"字的腔格:六 工六五1止。

《祝发记·渡江》【南正宫·锦缠道】"把大乘演绎""把"字的腔格:尺上J工六。

《浣纱记·采莲》【南大石调·念奴娇序】"中流争放采莲舫""采"字的腔格: 尺上】工五。

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山坡羊】"没乱里春情难遣""遣"字的腔格:合』· (低)工合四。

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"草藉花眠""草"字的腔格:尺上尺。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"可笑他自家飞絮""可"字的腔格:六凡工六。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"施军令斩首如麻""首"字的腔格:合(低)工(低)尺。

《艳云亭·痴诉》【北越调·紫花儿序】"把珠帘高卷""卷"字的腔格:上一四。阳上声字如:

《拜月亭·走雨》【南中吕·剔银灯】"迢迢路不知是那里""那"字的腔格:尺上工六五。

《琵琶记·赏荷》【南南吕·梁州新郎】"向晚来雨过南轩""晚"字的腔格:四上四。

《荆钗记·男祭》【北双调·折桂令】"因此上耽误了您的归期""上"字的腔格:尺上尺。

《牡丹亭·寻梦》【南仙吕入双调·忒忒令】"这一答是牡丹亭畔""牡"字的腔格:上四】上尺。

《荆钗记·见娘》【南南吕·刮鼓令】"看承得我母亲不志诚""母"字的腔格: 尺上尺工。

《浣纱记·打围》【北中吕·朝天子】"绿波儿千状渺茫""渺"字的腔格:上四上尺工。

《长生殿·酒楼》【北商调·集贤宾】"听鸡鸣起身独夜舞""舞"字的腔格: 六·凡六五。

2. 不完全上声腔格,即只有上声字整个腔格中的一部分,或只有其中的下降部分腔格,首音高起,下降一音或连续下降,其下降后上行部分的腔格则由下一字的腔头来完成,即下一字的腔头必呈上升形式,或其首音必定高于该上声字

的尾腔之音。

阴上声字如:

《南西厢记·佳期》【南仙吕·十二红】"犹恐夫人睡觉来将好事翻成害""好"字的腔格:六工;其后一字"事"字(阳去)的腔格作:六² 五六工,腔头呈上升形式。

《浣纱记·寄子》【南羽调·胜如花】"要重逢他年怎期""怎"字的腔格:(低) 工合四;其后一字"期"字(阳平)的腔格作:合四,首音高于"怎"字的末音。

《牡丹亭·惊梦》【南商调·山坡羊】"一例一例里神仙眷""仙"字的腔格:尺上四;其后一字"眷"字(阴去)的腔格作:工尺上四;首音"工"高于"仙"字的末音。

《金雀记·乔醋》【南仙吕·赚】"不弃糟糠感至诚""感"字的腔格:上四;其后一字"至"字(阴去)的腔格作:尺²上四,腔头呈上升形式。

《红梨记·草地》【南正宫·倾杯玉芙蓉】"抵多少烟花三月下扬州""抵"字的腔格:六工;其后一字"多"字(阴平)的腔格作:五,高于"抵"字的末音。

《西游记·认子》【北商调·集贤宾】"大江东去得紧""得"字的腔格:上一四; 其后一字"紧"字(阴上)的腔格作:尺工,为上升腔格,且首音"尺"高于"得"字的末音。

《荆钗记·男祭》【北双调·折桂令】"自从俺宴罢瑶池""俺"字的腔格:上一四;其后一字"宴"字(阴去)的腔格作: (止,高于"俺"字的末音。

《南柯记·瑶台》【北南吕·煞尾】"抵多少笙歌接至珠帘外""接"字的腔格: 六工;其后一字"至"字(阴去)的腔格作:五六,首音"五"高于"接"字的末音。

阳上声字如:

《金雀记·乔醋》【南仙吕·赚】"偶因代赋承新命""偶"字的腔格:上四;其后一字"因"字(阴平)的腔格作:上,高于"因"字的末音。

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"恨锁着满庭花雨""满"字的腔格:合(低)工;其后一字"庭"字(阳平)的腔格作:(低)工合四,为上升腔格。

《牡丹亭·惊梦》【南越调·绵搭絮】"雨香云片""雨"字的腔格:尺上;其后一字"香"字(阴平)的腔格作:尺,高于"雨"字的末音。

《红梨记·访素》【南正宫·普天乐】"想杜牧是我前生样""我"字的腔格:上四;其后一字"前"字(阳平)的腔格作:上尺工尺,首音"上"高于"我"字的末音。

《单刀会·刀会》【北双调·胡十八】"那里有舜五人""里"字的腔格: 仕乙; 其·38·

后一字"有"字(阳上)的腔格作:五六,首音"五"高于"里"字的末音。

《长生殿·哭像》【北中吕·上小楼】(【么篇】)"袅亭亭龙鞭呵相对着扬""袅"字的腔格:尺上;其后一字"亭"字(阳平)的腔格作:工,高于"袅"字的末音。

或只有上声腔格中的上升部分腔格,以低音起,然后上升一音或连续上升,其上升前的下降部分腔格则在前一字的腔尾中体现,因此,前一字的尾腔必定呈下降的形式,或其最后一音高于该上声字的首音。而为了体现上声字先降后升的腔格特征,在唱该上声字的首音低音前,先须揭高一音,用力喷吐而出,但时间很短,立即下滑到首音低音,使得该上声字的腔格仍呈现出高一低一高的进行形式。在曲唱中,这一演唱方法称为"啐腔"。南北曲皆同。

阴上声字如:

《牧羊记·望乡》【南商调·谒金门】"凝望眼极目关山""眼"字的腔格:四上尺工,首音低起;其前一字"望"字(阳去)的腔格作:五⁷ 六,尾腔呈下降形式。

《浣纱记·采莲》【南大石调·念奴娇序】"认不出那绿叶红花一样,空想""想"字的腔格:四上尺,首音低起;其前一字"空"字(阴平)的腔格作:六五·六工·尺上,尾腔呈下降形式。

《双珠记·卖子》【南仙吕·月云高】"誓死盟初志""死"字的腔格:工六,首音低起;其前一字"誓"字(阳去)的腔格作:五² 六,尾腔呈下降形式。

《牡丹亭·游园》【南仙吕·醉扶归】"艳晶晶花簪八宝瑱""宝"字的腔格:四上尺尺上,首音低起;其前一字"八"字(阴入作阴去)的腔格作:六五·五六,尾腔呈下降形式。

《红梨记·赶车》【南黄钟·狮子序】"若论废兴的旋转""转"字的腔格:四上尺,首音低起;其前一字"旋"字(阳去)的腔格作:上⁷工尺·上四合,尾腔呈下降形式。

《长生殿·定情》【南大石调·念奴娇序】"沉吟半晌""晌"字的腔格:四上尺, 首音低起;其前一字"半"字(阴去)的腔格作:工^ノ·尺上·四合,尾腔呈下降 形式。

《单刀会·刀会》【北双调·胡十八】"尽心儿可便醉也""也"字的腔格:合工上,首音低起;其前一字"醉"字(阴去)的腔格作:尺²上一四,尾腔呈下降形式。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】(【幺篇】)"倒凤心无阻交鹭""阻"字的腔格:一尺,首音低起;其前一字"无"字的腔格作:六工·尺,尾腔呈下降形式。

《牡丹亭·硬拷》【北双调·折桂令】"和俺九泉下比目和同""比"字的腔格: 工六五,首音低起;其前一字"下"字(阳去)的腔格作:六一五』·六五六凡工,尾 腔呈下降形式。

《邯郸记·扫花》【北仙吕·赏花时】"那一层云下,抵多少门外即天涯""抵"字的腔格:工六,首音低起;其前一字"下"字(阳去)的腔格作:合四合凡(低)工, 尾腔呈下降形式。

《南柯记·瑶台》【北南吕·梁州第七】"月偃分排""偃"字的腔格:(低)工合, 首音低起;其前一字"月"字(阳去)的腔格作:四一四合,尾腔呈下降形式。

《义侠记·打虎》【北双调·新水令】"好似浪迹浮踪""迹"字的腔格:四上尺, 首音低起;其前一字"浪"字(阳去)的腔格作:上,高于"迹"字的首音。

《满床笏·卸甲》【北南吕·四块玉】"周鼎轻相问""鼎"字的腔格:尺工六,首音低起;其前一字"周"字(阴平)的腔格作:工,高于"鼎"字的首音。

阳上声字如:

《浣纱记·寄子》【南羽调·胜如花】"羡双双旅雁南归""旅"字的腔格:四上尺,首音低起;其前一字"双"字(阴平)的腔格作:尺上,为下降腔格。

《金雀记·庵会》【南商调·二郎神】"正玉宇无尘香篆袅""宇"字的腔格:四上,首音低起;其前一字"玉"字(阳人)的腔格作:四上尺上,尾腔呈下降形式。

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"倚片玉生春乍熟""熟"字的腔格:(低) 工合,首音低起;其前一字"乍"字(阳去)的腔格作:四⁷上四合,尾腔呈下降 形式。

《牡丹亭·寻梦》【南南吕·懒画眉】"为甚玉真重遡武陵源""武"字的腔格:四合,首音低起;其前一字"遡"字(阴去)的腔格作:上一四·合(低)工,尾腔呈下降形式。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"怒发冲冠两鬓花""两"字的腔格:合四六,首音低起;其前一字"冠"字(阴平)的腔格作:工,高于"两"字的首音。

《桃花扇·寄扇》【北双调·驻马听】"鹦鹉呼茶声自巧""鹉"字的腔格:六五,首音低起;其前一字"鹦"字(阴平)的腔格作: (· 五, 为下降腔格。

3. 在腔短板促与前后字连接较紧之处,谱面上虽用单音,但在演唱时仍须 用啐腔与嚯腔的方法,以体现出上声字先降后升的腔格进行形式,不能作平直 腔,否则成了阴平声字。

阴上声字如:

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"把骄骢系""把"字的腔格:四。

《铁冠图·夜乐》【南仙吕人双调·雌雄画眉】"敢吊的俺一个老飞鸦""敢"、 "俺"二字的腔格皆作:四。 《义侠记·打虎》【北双调·新水令】"好似浪迹浮踪""好"字的腔格:四。

《艳云亭·痴诉》【北越调·紫花儿序】"背了纲常典""典"字的腔格:(低)工。阳上声字如:

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"我欲去还留恋""我"字的腔格:四。

《南柯记·瑶台》【北南吕·梁州第七】"女由基扣雕弓""女"字的腔格:四。

《红梨记·解妓》【南中吕·泣颜回】"娇枝嫩蕊""蕊"字的腔格:尺。

第二节 上声字的组合及其腔格变化

昆曲上声字的腔格除了受到其本字字声调值的影响外,还会受到与其相组合的字的字声的影响。依字声定腔,曲字一般都按其特定的声调配以相应的腔格,但由于在同一支曲调中,每一个字不是孤立的,字与字之间紧密相连,一个曲句由若干个字节构成,而一个字节,通常是由两个字组合而成,故曲字的腔格除了取决于本身的声调因素外,不同字声的曲字的组合与相互搭配也是影响曲调腔格的重要因素。因此,我们在考察单个上声字的字声与腔格的配合问题的同时,还须对上声字的字与字之间的连音关系及其腔格的变化作一考察。

1. 阴上声字与阴平声字组合,阴平声字比阴上声字高一音。如:

《牧羊记·望乡》【南仙吕人双调·江儿水】"因此上将刀割""因此"二字的腔格:因(阴平):上;此(阴上):四。

《金雀记·庵会》【南商调·二郎神】"好教我有言难道""好教"二字的腔格:好(阴上):四;教(阴平):上。

《琵琶记·坠马》【北正宫·叨叨令】"险些儿撞破了头""险些"二字的腔格:险(阴上):尺;些(阴平):工。

《牡丹亭·硬拷》【北双调·折桂令】"金碗呵咱两口儿同匙""金碗"二字的腔格:金(阴平):工;碗(阴上):尺。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"血淋侵展污了俺袍花""展污"二字的腔格:展(阴上):(低)工;污(阴平).合。

2. 阳上声字与阴平声字组合,阴平声字比阳上声字高一音。如:

《琵琶记·吃糠》【南商调·山坡羊】"乱荒荒不丰稔的年岁""丰稔"二字的腔格:丰(阴平):六;稔(阳上):工。

《玉簪记·琴挑》【南仙吕人双调·朝元歌】"那些儿不动人""那些"二字的腔格:那(阳上):合;些(阴平):四。

《铁冠图·别母》【南越调·小桃红】"教我进退意彷徨""教我"二字的腔格: 教(阴平):尺:我(阳上):上。

《焚香记·阳告》【北正宫·叨叨令】"与咱两个明明白白的对""与咱"二字的腔格:与(阳上):尺;咱(阴平):工。

3. 阴上声字与阳平声字组合,两者相差一音,或阴上声字比阳平声字高一音,或阳平声字比阴上声字高一音。如:

《浣纱记·思越》【南正宫·喜迁莺】"且捱岁更时换""且捱"二字的腔格:且(阴上):尺;捱(阳平):工五。

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"一霎时眼中人去""霎时"二字的腔格: 霎(阴上):上;时(阳平):四。

《牡丹亭·寻梦》【南仙吕入双调·豆叶黄】"等闲间""等闲"二字的腔格:等(阴上):上;闲(阳平);四。

《水浒记·情勾》【南小石调·骂玉郎】"只落得捣床槌枕""捣床"二字的腔格:捣(阴上):上;床(阳平):四。

《长生殿·定情》【南大石调·念奴娇序】"永持彤管侍君傍""彤管"二字的腔格:彤(阳平):工;管(阴上):六。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·石榴花】"太师着俺说个因依""着俺"二字的腔格:着(阳平):上;俺(阴上):四。

《长生殿·哭像》【北中吕·上小楼】"影儿成双""影儿"二字的腔格:影(阴上):尺;儿(阳平):工。

4. 阳上声字与阳平声字组合,两者相差一音,或阳上声字比阳平声字高一音,或阳平声字比阳上声字高一音。如:

《牡丹亭·惊梦》【南越调·山桃红】"和你团成片""和你"二字的腔格:和(阳平):工;你(阳上):六。

《长生殿·密誓》【南商调·莺簇一金罗】"若得个久长时""久长"二字的腔格:久(阳上):六;长(阳平):尺。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"领头军该到咱""领头"二字的腔格:领(阳上):工;头(阳平):尺。

《绣襦记·莲花》【北雁儿落】"五花马儿骑着""马儿"二字的腔格:马(阳上):上;儿(阳平):尺。

5. 阴上声字与阳上声字组合,两者相差一音,或阴上声字比阳上声字高一音,或阳上声字比阴上声字高一音。如:

《琵琶记·赏荷》【南南吕·梁州新郎】"清世界有几人见""有几"二字的腔格:有(阳上):四;几(阴上):上。

《占花魁·独占》【南商调·十二红】"叹旅邸羁栖""旅邸"二字的腔格:旅(阳上):尺;邸(阴上):工。

《邯郸记·仙圆》【北仙吕·混江龙】"比你那鬼门关""比你"二字的腔格:比(阴上):尺;你(阳上):工。

《一捧雪·祭姬》【北正宫·滚绣球】"聒耳价乌噪""聒耳"二字的腔格:聒(阴上):五;耳(阳上):乙。

《铁冠图·刺虎》【北正宫·脱布衫】"三生石上可有良缘分""可有"二字的腔格:可(阴上):工;有(阳上):六。

《艳云亭·痴诉》【北越调·柳营曲】"恁与俺将卦安排""与俺"二字的腔格:与(阳上):四;俺(阴上);合。

6. 阴上声字与阳去声字组合,阳去声字比阴上声字高一音。如:

《琵琶记·吃糠》【南双调·孝顺儿】"好似奴家与夫婿""好似"二字的腔格:好(阴上):合;似(阳去):四²。

《玉簪记·茶叙》【南商调·集贤宾】"也只是为着伤春""只是"二字的腔格:只(阴上):上;是(阳去):尺²。

《烂柯山·痴梦》【南双调·锁南枝】"好似出园菜""好似"二字的腔格:好(阴上):(低)上;似(阳去):(低)尺。

《长生殿·偷曲》【南道宫·赤马儿】"凤翥鸾停""凤翥"二字的腔格:凤(阳去):工²;翥(阴上):尺。

《西游记·认子》【北商调·逍遥乐】"策杖移踪似有因""策杖"二字的腔格: 策(阴上):尺;杖:阳去声,工。

《一捧雪·祭姬》【北正宫·叨叨令】"统望您一精灵偏不杳""统望"二字的腔格:统(阴上):尺;望(阳去):工^ノ。

《占花魁·劝妆》【北越调·小桃红】"把那风花雪月俱抛漾""把那"二字的腔格:把(阴上):合;那(阳去):四。

《铁冠图·刺虎》【北中吕·朝天子】"忘却终天恨""忘却"二字的腔格:忘(阳去):工;却(阴上):六。

7. 阴上声字与阴去声字组合,阴上声字比阴去声字高一音或二音。如:

《琵琶记·赏荷》【南南吕·烧夜香】"楼台倒影入池塘""倒影"二字的腔格:倒(阴去):尺²;影(阴上):上。

《紫钗记·阳关》【南仙吕·解三酲】"想驻春楼畔""想驻"二字的腔格:想(阴上):四;驻(阴去):尺²。

《绣襦记·坠鞭》【南中吕·驻云飞】"看他体态幽闲""体态"二字的腔格:体(阴上):工;态(阴去):位⁷。

《单刀会·刀会》【北双调·驻马听】"好一个年少的周郎""好一个"三字的腔格:好(阴上):五;一(阴上):六;个(阴去):五。

《荆钗记·男祭》【北双调·折桂令】"相府把俺勒赘""相府"二字的腔格:相(阴去):五┘;府(阴上):六。

8. 阳上声字与阴去声字组合,阳上声字比阴去声字高一音。如:

《琵琶记·思乡》【南正宫·雁渔锦】(四段)"俺这里欢娱""这里"二字的腔格:这(阴去):工¹;里(阳上):尺。

《单刀会·训子》【北中吕·十二月】"更有那诸葛在南阳""更有那"三字的腔格:更(阴去):合;有(阳上):(低)工;那(阳去):(低)尺。

《邯郸记·云阳》【北黄钟·刮地风】"虎头燕颔高悬挂""燕颔"二字的腔格:燕(阴去):工²;颔(阳上):尺。

《铁冠图·刺虎》【北正宫·滚绣球】"有个女佳人""有个"二字的腔格:有(阳上):五;个(阴去):五。

《长生殿·惊变》【北中吕·斗鹌鹑】"我这里无语持觞仔细看""这里"二字的腔格:这(阴去):五²;里(阳上):六。

9. 阳上声字与阳去声字组合,阳上声字比阳去声字低一音。如:.

《琵琶记·赏荷》【南南吕·烧夜香】"傍晚卷起帘儿""傍晚"二字的腔格:傍(阳去):尺:晚(阳上):上。

《疗妒羹·题曲》【南仙吕·短拍】"谁似你纳采挂坟头""似你"二字的腔格:似(阳去):工^ノ;你(阳上):尺。

《红梨记·花婆》【北仙吕·油葫芦】"又没有斗大花门印,俺为甚么平白地将他花枝来损""没有"二字的腔格:没(阳去):合;有(阳上):四。

《占花魁·劝妆》【北越调·小桃红】"忍耐着饥寒情状""忍耐"二字的腔格:忍(阳上):工;耐(阳去):六。

《长生殿·哭像》【北中吕·朝天子】"我在这厢""我在"二字的腔格:我(阳上):四;在(阳去):上。

第三节 上声字叠用及其腔格的处理方式

由于上声字声音低沉,在依字声定腔的昆曲曲唱中,上声字不宜连用,如明王骥德《曲律·论平仄》中指出:"上上、去去,不得叠用,上上二字尤重。盖去去即不美听,然唱出尚是本音;上上叠用,则第一字便似平声。如《玉玦》【泣颜回】第九句'想何如季布难归','季布'两去声,虽带勉强,仍是'季布';【雁来红】第五句'奈李广未侯真数奇','李广'两上声,'李'字稍不调停,则开口便是'离广'矣。故遇连绵现成字,如婉转、酩酊、袅袅、整整之类,不能尽避;凡一应生造字,只宜避之为妙。"又在《曲律·论曲禁》所列的四十条曲禁中,特将"上上叠用"列入其中。李渔在《闲情偶寄·词曲部·音律第三》中也指出:"切忌一句之中连用二、三、四字,盖曲到上声,字不求低而自低,不低,则此字唱不出口,如数十字高,而忽有一字之低,亦觉抑扬有致,若重复数字皆低,则不特无音,且无曲矣。"但有时剧作家为了表达内容的需要,因辞而违律,将两上声字叠用,这样,需对两上声字的腔格作不同的处理。通常有这样一些处理方式:

1. 两字皆配以单音腔格,两字可上下一音,或前高后低,或前低后高。南曲如:

《琵琶记·赏荷》【南吕·烧夜香】"卷起帘儿明月正上""卷起"二字皆为阴上声,其腔格分别作:卷:四;起:上。

《祝发记·渡江》【正宫·锦缠道】"那里去敲髑髅""那里"二字皆为阳上声, 其腔格分别作:那:六;里:丁。

《牡丹亭·惊梦》【仙吕人双调·豆叶黄】"俺可也慢掂掂做意儿周旋""俺可" 二字皆为阳上声,其腔格分别作:俺:合;可:四。

《玉簪记·茶叙》【商调·集贤宾】"他闹嚷嚷也只是为着伤春""也只"二字皆为阴上声,其腔格分别作:也:四;只:上。

北曲如:

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"不觉的灰飞烟灭""不觉的"三字皆为阴上声,其腔格分别作:不:六;觉:五;的:六。

《琵琶记·坠马》【正宫·叨叨令】"只恐怕缰绳断""只恐"二字皆为阴上声, 其腔格分别作:只:尺;恐:工。

《浣纱记•打围》【中吕•朝天子】"数千人喝彩""喝彩"二字皆为阴上声,其

腔格分别作:喝:工;彩:六。

《牡丹亭·硬拷》【双调·折桂令】"却不似您杜爷爷逞拿贼威风""却不"二字皆为阴上声,其腔格分别作:却:上;不:尺。

《邯郸记·云阳》【黄钟·刮地风】"讨不得怒发冲冠""讨不得"三字皆为阴上声,其腔格分别作:讨:工;不:上;得:尺。

《一种情·冥勘》【中吕·石榴花】"却不道他两个福俱齐""却不"两字皆为阴上声,其腔格分别作:却;五;不:乙。

《一捧雪·祭姬》【正宫·朝天子】"可也春来秋到""可也"二字皆为阴上声, 其腔格分别作:可:位;也:伬。

2. 变换两字腔格的组成形式,一繁一简,若前字为简腔,后字则作繁腔;反之,前字为繁腔,后字则作简腔。

南曲如:

《拜月亭·拜月》【商调·二郎神】"宝鼎中名香满爇""宝鼎"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:宝:(低)工;鼎:(低)工合。

《琵琶记·辞朝》【越调·入破第一】"臣谨诚惶诚恐稽首顿首""稽首"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:稽:四;首:上四。

《水浒记·借茶》【仙吕·醉罗歌】"徙倚徙倚缘阶砌""徙倚"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:徙:合:倚:四上。

《玉簪记·琴挑》【仙吕人双调·朝元歌】"怎生上我眉痕""怎生"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:怎:合(低)工合;生:四。

《红梨记·亭会》【仙吕·风入松】"只图个美满前程""美满"二字皆为阳上声,两字的腔格分别作:美:上;满:上J尺·上·四。

《铁冠图·别母》【越调·小桃红】"好把暮年颐养""好把"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:好:四;把:上尺。

北曲如:

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"依旧的水涌山叠""水涌"二字皆为阴上声,其腔格分别作:水:(低)工;涌:(低)工合。

《紫钗记·折柳》【仙吕·寄生草幺篇】"衾窝宛转春无数""宛转"二字皆为阴上声,其腔格分别作:宛:乙:转:伬乙五。

《西游记·借扇》【正宫·滚绣球】"卷起天河水""卷起"二字皆为阴上声,其腔格分别作:卷:四;起:四尺上尺。

《长生殿·哭像》【正宫·滚绣球】"猛地里爆雷般齐呐起一声的喊响""喊响" • 46 • 二字皆为阴上声,其腔格分别作:喊:四;响:四尺工。

《一捧雪·祭姬》【正宫·叨叨令】"怎比得俎豆列琼瑶""怎比得俎"四字皆为阴上声,其腔格分别作:怎:工;比:尺上;得:工;俎:六工六。

《满床笏·卸甲》【南吕·乌夜啼】"臣怎敢消受得当代明君""怎敢"二字皆为阴上声,其腔格分别作:怎:(低)工;敢:(低)工合四。

3. 两音或两音以上腔格的上声字的连用组合,若首音相同,则两字的次音 须体现高低之异。如前字次音比首音升高或降低一音,后字次音则比首音降低 或升高一音,或与首音相同;如首音与次音皆相同,则往下以此类推。

南曲如:

《拜月亭·走雨》【中吕·剔银灯】"母女命存亡兀自未知""母女"二字皆为阳上声,其腔格分别作:母:尺工;女:尺上工六。

《拜月亭·拜月》【南吕·青衲袄】"你把那滥名儿将咱引惹""引惹"二字皆为阳上声,其腔格分别作:引;六工;惹:工六五。

《牧羊记·望乡》【仙吕入双调·江儿水】"不想朝廷怒将咱祖冢迁""祖冢" 二字皆为阴上声,其腔格分别作:祖:工尺:冢:工六。

《红梨记·亭会》【仙吕·风入松】"今宵酒醒倍凄清""酒醒"二字皆为阴上声,其腔格分别作:酒:工尺;醒:工六。

《西楼记·楼会》【南吕·楚江情】"也把朱门悄闭罗帏慢张""也把"二字皆为阴上声,其腔格分别作:也:四上尺上四;把:四上。

《白罗衫·看状》【仙吕·解三酲】"我曾许彼遍相挨""许彼"二字皆为阴上声,其腔格分别作:许:四』上尺·上;彼:四上。

《烂柯山·痴梦》【双调·锁南枝】"毕竟还想枕边情""想枕"二字皆为阴上声,其腔格分别作:想:合四;枕:合(低)工四上。

《长生殿·闻铃》【双调·武陵花】"鬼火光寒草间湿乱萤""鬼火"二字皆为阴上声,其腔格分别作:鬼:工尺;火:工六。

《占花魁·独占》【商调·十二红】"晨昏鞅掌""鞅掌"二字皆为阴上声,其腔格分别作:鞅:四尺工尺上;掌:四上。

北曲如:

《荆钗记·男祭》【双调·折桂令】"相府把俺勒赘,俺只为撇不下糟糠旧妻" "把俺"、"俺只"四字皆为阴上声,四字的腔格分别作:把:工尺;俺:工六。俺:四】 上尺·上;只:四上。

《西游记·认子》【商调·逍遥乐】"我有那做袈裟的绸绢""我有"二字皆为

阴上声,两字的腔格分别作:我:(低)工」(低)尺;有:(低)工・・合。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"可也没逃奔""可也"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:可:四上;也:四合(低)工。

- 《一捧雪·祭姬》【中吕·朝天子】"那里是丁令归来千年华表""那里"二字皆为阳上声,两字的腔格分别作:那:上尺;里:上一。
 - 4. 后一上声字的腔格,承前一字的尾腔低起。

南曲如:

《拜月亭·拜月》【商调·二郎神】"看他无言俯首""俯首"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:俯:四上四合;首:(低)工】合四。

《牡丹亭·惊梦》【越调·山桃红】"和你把领扣松""把领"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:把:工尺;领:上尺工。

《金雀记•庵会》【商调•二郎神】"好教我有言难道""我有"二字皆为阳上声,两字的腔格分别作:我:四上;有:上四上工。

《寻亲记·茶访》【双调·孝南枝】"有甚么十分打紧""打紧"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:打:(低)工】合(低)工(低)尺;紧:(低)上(低)尺。

《铁冠图·夜乐》【仙吕人双调·雌雄画眉】"征歌啭转""征歌"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作;征;六工;歌;五。

《千忠戮·惨睹》【正宫·倾杯玉芙蓉】"垒垒高山,滚滚长江""垒垒"、"滚滚"四字为两阳上声与两阴上声字,其腔格分别作:垒:上工,垒:尺工六;滚:上四工·尺上·四合,滚:四上尺。

北曲如:

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"只可看俺贫老又单身""只可"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:只:合四;可:上尺。

《长生殿·弹词》【正宫·九转货郎儿】"把蛾眉选刷""选刷"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:选:(低)工合(低)尺(低)上;刷:(低)尺(低)上(低)工。

《桃花扇·寄扇》【双调·驻马听】"再不许风情闹""不许"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:不;六凡工;许:上尺。

《虎囊弹·山门》【仙吕·寄生草】"转眼分离乍""转眼"二字皆为阴上声,两字的腔格分别作:转:四上;眼:合四上。

以上对上声字及其腔格的分析,可见上声字的腔格虽然复杂多变,很难掌握,但正是上声字腔格形式所具有的丰富性,使得上声字在昆曲的曲唱中呈现出宛转优美的声情风格。^①

① 本文所列举的工尺谱,参见《遏云阁曲谱》(清光绪十九年刊本)、《九宫大成南北词宫谱》(古书流通处 1923 年影印)、《集成曲谱》(商务印书馆 1931 年版)、《昆曲大全》(世界书局 1925 年版)、《粟庐曲谱》(台湾中华民俗艺术基金会 1990 年影印)、《寸心书屋曲谱》(苏州大学出版社 1993 年版)。

第四章 昆曲去声字的字声特征与腔格

昆曲依字声定腔,腔格与曲文的字声有着紧密的联系,不同的字声,便有相应的腔格。以下就四声中去声字的字声特征及其腔格作一论述。

第一节 去声字的字声特征

在平、上、去、人四声中,去声字的调值最高,如明代王骥德在《曲律·论平 仄》中将去声字与其他三声作了比较,指出去声字具有"往而不返"的特征,如云: "平声声尚含蓄,上声促而未舒,去声往而不返,人声逼侧而调不得自转矣。"所谓 "往而不返",就是出口即高揭。对于去声字的这一特征,古人称之为"送音",如 明代沈宠绥《度曲须知·四声批窾》云:"古人谓去有送音,上有顿音。送音者,出 口即高唱,其音直送不返也。"所谓"送音",也就是发声出口须揭高而有力。《玉 钥匙歌》:"去声分明哀远道。"(一作"去声分明直远送")

因此,去声字腔格总体上具有高亢激越的特色。也正因为去声字腔格具有高亢激越的特色,故去声字常用在领头发调、剧情转折、表现剧中人物的慷慨激昂的情绪及煞尾之处。如明沈璟【商调·二郎神】《论曲》云:"若遇调飞扬,把去声儿填它几字相当。"清万树《词律·发凡》也指出:"当用去者,非去则激不起。"尤其在一曲之首句,若用一去声字,便可领起全曲之曲情,如清代徐大椿《乐府传声·起调》云:

唱法之最紧要不可忽者,在于起调之一字。通首之调,皆此字领之;通首之势,皆此字蓄之;通首之神,皆此字贯之;通首之喉,皆此字开之。如治丝者,引其端而后能竟其绪,此一字,乃端也。未有失其端而绪不紊者。人但知调从此字为始,高则入某调,低则入某调,七调从此而定,此语诚然,不知此乃其大端耳。……此字一梗,则全曲皆梗,此字一和,则全曲自和。故此一字者,造端在此,关键在此。其详审安顿之

法,不可不十分加意也。

因此,在一些剧中人物抒发悲愤激昂情绪的曲调中,多用去声字来发调,领起全曲。如:

《单刀会·刀会》【北双调·新水令】开首两句:"大江东去浪千叠,趁西风驾着这小舟一叶。"皆以去声字"大"字和"趁"字领起,与关羽高昂的情绪相应。

《宝剑记·夜奔》【北双调·新水令】开首两句:"按龙泉血泪洒征袍,恨天涯一身流落。"皆以去声字"按"字和"恨"字领起,十分形象地表现了生(林冲)此时对陷害他的奸臣的强烈愤恨之情。

《寻亲记·茶访》中的【南双调·孝南枝】是丑(茶博士)向微服私访的知府范仲淹控诉恶霸张敏横行乡里、欺压百姓的恶行时所唱,故首句"叫做张员外太不仁",开首以去声字"叫"字领起,后又用一去声字"太"字,不仅揭高领起全曲,而且更显示出丑(茶博士)的愤恨之情。

《焚香记·阳告》敫桂英接到王魁的休书后,自缢而死,死后其鬼魂来到海神庙哭诉,剧情悲怨激愤。此出戏的首曲【北正宫·叨叨令】首句"这根由天知和那地知",以去声字"这"字领起,较好地表达了人物激愤的心情。

《一捧雪·祭姬》演雪艳娘刺死汤勤,自刎而死,戚继光感其义烈,为其收尸, 哭祭厚葬。外(戚继光)在去西山雪艳娘坟哭祭途中所唱的【北正宫·滚绣球】 曲,首二句"望彤云笼一天,看寒烟黯四郊",用二去声字("望"、"看")领起,较好 地表现了此时人物凄凉悲愤的情绪。

《长生殿·酒楼》【北商调·集贤宾】首句"论男儿壮怀须自吐",以去声字"论"字领起,形象地表现出老生(郭子仪)空怀壮志、报国无门的激昂愤懑。

《白罗衫·看状》【南南吕·太师令】为了表现剧中人物的惊疑之状,不仅首句以去声字领起,而且以下各句也多由去声字领起,如:

看将来此事真奇怪,这筹儿教我心中怎猜?那苏云呵,既道是江心遭害,怎能向乌府伸哀?被拘禁绿林山寨,因此上余生还在。这冤山仇海,反添我闷怀,须知道察奸伸枉是乌台。

另外,去声字也可用在具有悲怨声情的曲调的最后一字,如《牡丹亭·寻梦》 出【江儿水】曲,首句"偶然间心似缱",以一上声字"偶"领起,最后一句:"守的个梅根相见。"以一去声字"见"结束,杜丽娘寻找梦中情人不见,悲怨的心情逐渐强 烈,用一去声字,便很形象地表达了杜丽娘此时难以排遣的怨愤心情。

去声字有南北之别,南曲去声字分阴去与阳去。阴去声轻且清者,如冻、绛、至、震等字;阳去声重且浊者,如洞、强、像、事、会、暮、换、电、号等字。明代沈宠绥《度曲须知·四声批窾》云:"昔词隐先生曰:'凡曲去声当高唱,上声当低唱,平、人声又当酌其高低,不可令混。'其说良然。然去声高唱,此在翠字、再字、世字等类,其声属阴者,则可耳;若去声阳字,如被字、泪字、动字等类,初出不嫌稍平,转腔乃始高唱,则平出去收,字方圆稳;不然,出口便高揭,将被涉贝音,动涉冻音,阳去几讹阴去矣。"清代王德晖、徐沅澄《顾误录·度曲十病》也谓:"阴阳:四声皆有阴阳,惟平声阴阳,人多辨之。上声阴阳,判之甚微,全在字母别之,曲家多未议及。人声阴阳,《中州全韵》分之甚细,可以逐类旁通。至于去声阴阳,最为要紧,轻清为阴,重浊为阳,如冻、洞、壮、状、意、义、帝、地、到、道之类,不可不审。"

南曲阴去声一出口即高唱,而阳去声则先以平出,再转高以去收。在具体腔格上,阴去声通常比前音豁高一音,比后音高二音;阳去声比前音豁高二音,比后音高一音,而且可以在腔尾部分豁高。如《顾误录·四声纪略》云:

去声宜高唱,尤须辨阴阳。如翠、再、世、殿、到等字,属阴声者,则宜高出,其发音清越之处,有似阴平,而出口即归去声,方是阴腔。如被、败、地、动、义等字,属阳声者,其音重浊下抑,直送不返,取其一去不回,是以名去。然初出口不妨稍平,转腔乃始高唱,则平出去收,字面方能圆稳,所谓去有送音者是也。若出口便高揭,必将被涉贝音,败涉拜音,地涉帝音,动涉冻音,义涉意音,阳去几讹阴去矣。俗云:逢去必滑。是送足必有余音上挑,方是去声口气,然宜小不宜大,一有痕迹,失之穿凿矣。

昆曲北曲去声字多为阳去声,如《顾误录·阴去声摘录》指出:"《中原》十九韵,上、去、入三声,不分阴阳。《中州》二十二韵,四声尽分阴阳。不分者未免混淆,尽分者又多牵涉,学者几于无所适从。因思曲字阴阳,惟去声辨之宜审,而北人口中,尽系阳去,并无阴声。"

而且,北曲的阳去声一出口便须揭高且劲而有力,不能像南曲的阳去声,平 出去收。如清代徐大椿《乐府传声·去声唱法》云: 今北曲之最失传者,其唱去声尽若平声。盖北曲本无入声,若并去声而无之,则只有两声矣。夫两声岂能成调耶?况北曲之所以别于南者,全在去声。南之唱去,以揭高为主,北之唱去,不必尽高,惟还其字面十分透足而已。笛中出一凡字合曲者,惟去声为多。如唱陈字,则曰东红翁,唱问字,则曰问恒恩,唱秀字,则曰秀喉沤,长腔则如此三腔,短腔则去第三腔,再短则念完本字即收,总不可先带平腔。盖去声本从上声转来,一着平腔,便不能复振,始终如平声矣。非若上声之本从平声转出,可以先似平声,转到上声也。譬如四时从春转夏则可,从春转秋则不可,此自然之理也。况去声最有力,北音尚劲,去声真确,则曲声亦劲而有力,此最大关系也。今之所以唱去声似平声者,何也?自南曲盛行,曲尚柔靡,声口已惯,不能转劲,又去声唱法,颇须用力,不若平读之可以随口念过,一则循习使然,一则偷气就易,又久无审音者为之整顿,遂使去声尽亡,北音绝响,最可慨也!

另外,北曲去声字的腔格比南曲去声字腔格要短,故在腔头上多用豁腔,或 首音出口后便直接跃升到次音。

第二节 去声字的腔格

去声字的腔格呈现出"**一**"即先上升后下降的进行形式,上升部分有完全与不完全两种形式的腔格:

1. 完全腔格:

完全腔格也有实唱与虚唱两种形式。实唱的形式,即在首音低起后直接上扬一、二音,然后再下降,也可回到首音,按低一高一低的进行形式排列。如:

《荆钗记·上路》【南仙吕·八声甘州】"墙头嫩柳篱畔花""嫩"字的腔格:五 保仕·五六。

《白兔记·回猎》【南正宫·锦缠乐】"有一个白兔儿在面前过""面"字的腔格:六五化五六。

《西楼记·拆书》【南南吕·一江风】"谁知风浪翻""浪"字的腔格:六五仕五六工。

《长生殿·定情》【南大石调·念奴娇序】"三千粉黛总甘让""让"字的腔格: 六五仕五六。 《浣纱记·打围》【北中吕·朝天子】"看齐齐彩鹢波心放""放"字的腔格:尺工尺上。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"阳台半霎云何处""处"字的腔格:四一四合。

《荆钗记·男祭》【北双调·折桂令】"致受磨折""受"字的腔格:六五仕伬仕 乙五六五。

《长生殿·哭像》【北般涉调·三煞】"汪汪的含在眶""在"字的腔格:五伬· 仕五。

《长生殿·弹词》【北正宫·九转货郎儿】(五转)"似明月下泠泠清梵""梵"字的腔格:上·尺上一四。

虚唱的形式,即上扬的一音不是实唱,在从前音上行时,须用滑音,即从前一音符到后一音符间,只能滑进,不能跳进,两者间不能有痕迹,"宜小不宜大,一有痕迹,失之穿凿矣"^①。在曲唱中,这一形式称为"豁腔",又称"袅腔",在曲谱上用"²"符号表示。如:

《白兔记·回猎》【南正宫·锦缠乐】"有一个白兔儿在面前过""兔"字的腔格:五⁷六工。

《拜月亭·走雨》【南中吕·渔家傲】"一似盆倾风如箭急""似"、"箭"二字的腔格:似(阳去):五⁷ 化五六;箭(阴去):五⁷ 六工。

《琵琶记·吃糠》【南商调·山坡羊】"乱荒荒不丰稔的年岁"、"寸丝不挂体" "岁"、"寸"、"挂"三字的腔格:岁:六¹尺上四;寸:六¹工;挂:仕¹五六工。

《单刀会·刀会》【北双调·驻马听】"可怜黄盖暗伤嗟""暗"字的腔格:四² 合四。

《单刀会·刀会》【北双调·胡十八】"尽心儿可便醉也""醉"字的腔格:尺²上一四。

《风云会》【北正宫·端正好】"冷透入鲛绡帐""帐"字的腔格:上^一一四。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·迎仙客】"故来到俺这山寺里""故"字的腔格: 五¹ 六五。

《宝剑记・夜奔》【北仙吕・点降唇】"逃秦寇""寇"字的腔格:エノ尺。

2. 不完全腔格:在曲谱上,去声字除了以上这两种完全腔格形式外,还有这一样几种不完全的腔格形式:

① 《顾误录·四声纪略》,《中国古典戏曲论著集成》第九册,第38页。

^{• 54 •}

(1) 首音低起后,上升一音或连续上升,不再下降,即只有去声字腔格中的 上升部分腔格,其上升后的下降部分腔格则在后一字的腔头来完成,即后一字的 首音必定低于该去声字的尾音,或后字的腔头呈下降形式。

南曲去声字如:

《琵琶记•吃糠》【商调•山坡羊】"乱荒荒不丰稔的年岁""乱"字的腔格:五 位;其后"荒"字(阴平)的腔格作:五,低于"乱"字的末音。

《浣纱记·采莲》【大石调·念奴娇序】"浣纱溪伴在何方""浣"字的腔格:五 让;其后"纱"字(阴平)的腔格作:五,低于"浣"字的末音。

《占花魁·独占》【商调·十二红】"百种费端详""费"字的腔格:五仕;其后 "端"字(阴平)的腔格作:六,低于"费"字的末音。

北曲去声字如:

《单刀会·刀会》【双调·新水令】"早来探千丈虎狼穴""丈"字的腔格: 仕乙五;其后"虎"字(阴上)的腔格作: 工六·工六, 首音低于"丈"字的末音。

《东窗事犯·扫秦》【中吕·石榴花】"俺与恁便仔细话个真实""便"字的腔格:六五;其后"仔"字(阴上)的腔格作:工六五·六,首音低于"便"字的末音。

《紫钗记·折柳》【仙吕·寄生草】"都是江干桃叶""是"字的腔格:六乙;其后"江"字(阴平)的腔格作:五乙,首音低于"是"字的末音。

《长生殿·哭像》【正宫·滚绣球】"恨寇逼的慌""恨"字的腔格:工五;其后 "寇"字(阴去)的腔格作:六尺工,首音低于"恨"字的末音。

- 《一捧雪·祭姬》【中吕·朝天子】"暮去明朝""暮"字的腔格:工六;其后"去"字(阴去)的腔格作:工一尺工,首音低于"暮"字的末音。
- (2) 首音高起后,下降一音或连续下降,即只有去声字腔格中的下降部分腔格,其下降前的上升部分腔格则在前一字的腔尾中体现,即前一字的尾腔必定呈上升形式,或前字的末音低于该去声字腔格的首音。

南曲去声字如:

《荆钗记·见娘》【仙吕人双调·江儿水】"身战簌""战"字的腔格: 保住; 前 "身"字(阴平)的腔格作: 住, 低于"战"字腔格的首音。

《牧羊记·看羊》【商调·山坡羊】"灾来怎躲避""避"字的腔格:五六工;前 "躲"字(阴上)的腔格作:工六,末音低于"避"字腔格的首音。

《紫钗记·阳关》【仙吕·解三酲】"一霎时眼中人去""去"字的腔格:六尺·上四上;前"人"字(阳平)的腔格作:四上尺,末音低于"去"字腔格的首音。

《玉簪记・茶叙》【黄钟・出队子】"出帘迎进""进"字的腔格:尺上四;前

"迎"字(阳平)的腔格作:四上,末音低于"进"字腔格的首音。

《铁冠图·夜乐》【仙吕人双调·叠字令】"鸡皮鼓断送咱爱又爱"末一"爱"字的腔格: 让一五;前"又"字(阳平)的腔格作: 六五仕伬, 尾腔呈上升形式。

北曲去声字如:

《单刀会·刀会》【双调·新水令】"觑着那单刀会赛村社""赛"字的腔格: 化六; 前"会"字(阳去)的腔格作: 上一一四, 末音低于"赛"字腔格的首音。

《风云会·访普》【正宫·端正好】"冷透人鲛绡帐""透"字的腔格:六凡;前 "冷"字(阳上)的腔格作:尺工,末音低于"透"字腔格的首音。

《宝剑记·夜奔》【仙吕·点绛唇】"数尽更筹""尽"字的腔格:六凡工;前"数"字(阴上)的腔格作:凡五,腔格呈上升形式。

《南柯记•瑶台》【南吕•一枝花】"冷落凤箫楼""落"字的腔格:上一四;前"冷"字(阳上)的腔格作:四,低于"落"字腔格的首音。

《义侠记·打虎》【双调·新水令】"奋云程九万里""万"字的腔格:六凡工;前"九"字(阴上)的腔格作:工五,腔格呈上升形式。

《长生殿·酒楼》【商调·集贤宾】"论男儿壮怀""壮"字的腔格: 仕乙; 前"儿"字(阳平)的腔格作: 五, 低于"壮"字腔格的首音。

(3) 在腔短板促处,只用单音豁腔,而豁腔后下降部分的腔格,由后一字的 腔头来完成,后一字的首音必低于或等于该去声字的豁前音。通常是该去声字 豁腔后下落的一音,即为下一字的首音。

南曲去声字如:

《白兔记·回猎》【正宫·锦缠乐】"望芦葭浅草中""望"字的腔格:五²;后一字"芦"字(阳平)的腔格作:工,低于"望"字的豁前音。

《琵琶记·吃糠》【商调·山坡羊】"不耐烦的二亲""耐"字的腔格:五²;后一字"烦"字(阳平)的腔格作:工,低于"耐"字的豁前音。

《琵琶记·廊会》【商调·二郎神】"叹菱花剖破,记翠钿罗襦当日""叹"、"记" 二字的腔格:叹:四²;记:工²。两字的后一字的腔格分别作:菱(阳平):(低) 工,翠(阴去):工尺,两字的首音皆低于或等于前字的豁前音。

《金雀记·庵会》【商调·二郎神】"正玉宇无尘""正"字的腔格:上²;后一字 "玉"字(阳人)的腔格作:四上尺上,首音低于"正"字的豁前音。

《绣襦记:或兴》【越调·山桃红】"只为黄金散尽""散"字的腔格:尺²;后一字"尽"字(阳去)的腔格作:上一四,首音低于"散"字的豁前音。

《玉簪记·琴挑》【南吕·懒画眉】"愁听四壁蛩""四"字的腔格:工²;后一字 · 56 ·

"壁"字(阴人)的腔格作:尺·上四合(低)工,首音低于"四"字的豁前音。

北曲去声字如:

《荆钗记·男祭》【双调·折桂令】"相府把俺勒赘""相"字的腔格:五²;后一字"府"字(阴上)的腔格作:六,低于"相"字的豁前音。

《西游记·认子》【商调·集贤宾】"大江东去得紧""去"字的腔格:尺²;后一字"得"字的腔格作:上一四,首音低于"去"字的豁前音。

同上曲"到晚来与鹭友鸥群""鹭"字的腔格:四²;后一字"友"字(阴上)的腔格作:(低)工合四,首音低于"鹭"字的豁前音。

《紫钗记·折柳》【仙吕·寄生草】"自家飞絮浑难住""自"字的腔格:五²;后一字"家"字(阴平)的腔格作:六五六五六凡工,首音低于"自"字的豁前音。

第三节 去声字的组合及其对腔格的影响

昆曲曲字的腔格,除了取决于曲字本身的声调因素外,不同字声的曲字组合与相互搭配也会对曲字的腔格产生影响。因此,我们在考察单个曲字的字声与腔格的配合问题的同时,还需对曲字之间的连音关系作一考察。

一 单音腔格字的组合

- 1. 南曲去声单音腔格字的组合:
- (1) 阴去声字与阴平声字组合,阴去声字比阴平声字高一音。如:

《绣襦记·坠鞭》【中吕·驻云飞】"懒策丝鞭人教坊""教坊"二字的腔格:教(阴去):工^ノ;坊(阴平):尺。

《疗妒羹·题曲》【仙吕·长拍】"似这般憨爱""这般"二字的腔格:这(阴去):四⁷;般(阴平):合。

《西楼记•拆书》【南吕•红衲袄】"看他灿莹莹尽泪斑,间着那印章红花字幻""看他"、"印章"四字的腔格:看(阴去):(1):他(阴平):五;印(阴去):(1):位;章 (阴平):六。

《长生殿·偷曲》【道宫·双赤子】"那数声恍然心领""数声"二字的腔格:数(阴去):工¹;声(阴平):尺。

(2) 阳去声字与阴平声字组合,阳去声字比阴平声字高一音。如:

《琵琶记•辞朝》【黄钟•啄木儿】"事君事亲一般道""事君"二字的腔格:事

(阳去):尺;君(阴平):上。

《琵琶记·思乡》【正宫·雁渔锦】"害羞的乔相识""害羞"二字的腔格:害(阳去):六;羞(阴平):工。

(3) 阳去声字与阳平声字组合,阳去声字比阳平声字高一音或二音。如:

《拜月亭·走雨》【中吕·麻婆子】"路途行不惯""路途"二字的腔格:路(阳去):尺²;途(阳平):四。

《琵琶记·南浦》【中吕·尾犯序】"无限别离情""无限"二字的腔格:无(阳平):工;限(阳去):五²。

《牡丹亭·游园》【商调·绕池游】"梦回莺啭""梦回"二字的腔格:梦(阳去): 五二:回(阳平):工。

(4) 阳去声字与阴上声字组合,阳去声字比阴上声字高一音。如:

《琵琶记·吃糠》【双调·孝顺儿】"好似奴家与夫婿""好似"二字的腔格:好(阴上):合:似(阳去):四⁷。

《玉簪记·茶叙》【商调·集贤宾】"也只是为着伤春""只是"二字的腔格:只(阴上):上;是(阳去):尺²。

《烂柯山·痴梦》【双调·锁南枝】"好似出园菜""好似"二字的腔格:好(阴上):(低)上;似(阳去):(低)尺。

《长生殿·偷曲》【道宫·赤马儿】"凤翥鸾停""凤翥"二字的腔格:凤(阳去): 工^ノ;翥(阴上):尺。

(5) 阴去声字与阴上声字组合,阴去声字比阴上声字高一音或二音。如:

《琵琶记·赏荷》【南吕·烧夜香】"楼台倒影人池塘""倒影"二字的腔格:倒(阴去):尺^ノ;影(阴上):上。

《紫钗记·阳关》【仙吕·解三酲】"想驻春楼畔""想驻"二字的腔格:想(阴上):四;驻(阴去):尺〕。

《绣襦记·坠鞭》【中吕·驻云飞】"看他体态幽闲""体态"二字的腔格:体(阴上):工;态(阴去):位²。

(6) 阴去声字与阳上声字组合,阴去声字比阳上声字高一音。如:

《琵琶记·思乡》【正宫·雁渔锦】(四段)"俺这里欢娱""这里"二字的腔格: 这(阴去);工¹;里(阳上);尺。

(7) 阳去声字与阳上声字组合,阳去声字比阳上声字高一音。如:

《琵琶记·赏荷》【南吕·烧夜香】"傍晚卷起帘儿""傍晚"二字的腔格:傍(阳去):尺;晚(阳上):上。

《疗妒羹·题曲》【仙吕·短拍】"谁似你纳采挂坟头""似你"二字的腔格:似(阳去):工^ノ;你(阳上):尺。

(8) 阴去声字与阳去声字组合,阴去声字比阳去声字升高或降低一音;又一用豁腔,一不用豁腔。如:

《浣纱记·思越》【正宫·雁渔锦】"正是归心一似钱塘水""正是"二字的腔格:正(阴去):五;是(阳去):六。

《牡丹亭·拾画》【中吕·千秋岁】"便做了好相""便做"二字的腔格:便(阳去):六;做(阴去):五²。

- 2. 北曲去声单音腔格字的组合:
- (1) 去声字与阴平声字组合,去声字比阴平声字高一音或低一音。高一音如:

《焚香记·阳告》【正宫·叨叨令】"在刀剑下成粉齑""刀剑"二字的腔格:刀(阴平):位;剑(阴去):伬。

《邯郸记·云阳》【黄钟·刮地风】"俺也曾施军令""军令"二字的腔格:军(阴平):上;令(阳去):尺〉。

《长生殿·哭像》【中吕·上小楼】"依旧的辇儿厮并""依旧"二字的腔格:依(阴平):五;旧(阳去):乙。

低一音如:

《单刀会·训子》【中吕·十二月】"想当日兄弟在范阳""当日"二字的腔格: 当(阴平):工;日(阳去):尺。

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"依旧的水涌山叠""依旧"二字的腔格:依(阴平):上;旧(阳去):四⁷。

《琵琶记·坠马》【正宫·叨叨令】"街市上游人乱""街市"二字的腔格:街(阴平):六;市(阳去):工²。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"蓦听得唤一声""蓦听"二字的腔格:蓦(阳去):合;听(阴平):四。

《邯郸记·仙圆》【仙吕·混江龙】"八千里烟瘴地远""烟瘴"二字的腔格:烟(阴平):六;瘴(阴去):工^ノ。

《长生殿·惊变》【中吕·上小楼】"早惊破月明花灿""惊破"二字的腔格:惊(阴平):一;破(阴去):四。

(2) 去声字与阳平声字组合,去声字比阳平声字高一音或二音。如:

《西游记・认子》【商调・逍遥乐】"供佛像的斋粮""佛像"二字的腔格:佛(阳

平):四;像(阳去):上。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"俺为甚么平白地将他花枝来损""甚么" 二字的腔格:其(阳去):工;么(阳平):尺。

(3) 去声字与阴上声字组合,去声字比阴上声字高一音。如:

《西游记·认子》【商调·逍遥乐】"策杖移踪似有因""策杖"二字的腔格:策(阴上):尺:杖(阳去):工。

《一捧雪·祭姬》【正宫·叨叨令】"统望您一精灵偏不杳""统望"二字的腔格:统(阴上):尺;望(阳去):工^ノ。

《占花魁·劝妆》【越调·小桃红】"把那风花雪月俱抛漾""把那"二字的腔格,把(阴上):合;那(阳去):四。

《铁冠图·刺虎》【中吕·朝天子】"忘却终天恨""忘却"二字的腔格:忘(阳去):工;却(阴上);六。

(4) 去声字与阳上声字组合,去声字比阳上声字高一音。如:

《单刀会·训子》【中吕·十二月】"更有那诸葛在南阳""更有那"三字的腔格:更(阴去):合;有(阳上):(低)工;那(阳去):(低)尺。

《邯郸记·云阳》【黄钟·刮地风】"虎头燕颔高悬挂""燕颔"二字的腔格:燕(阴去):工¹;颔(阳上):尺。

《铁冠图·刺虎》【正宫·滚绣球】"有个女佳人""有个"二字的腔格:有(阳上):五;个(阴去):五。

《红梨记·花婆》【仙吕·油葫芦】"又没有斗大花门印""没有"二字的腔格:没(阳去):合:有(阳上):四。

《占花魁·劝妆》【越调·小桃红】"忍耐着饥寒情状""忍耐"二字的腔格:忍(阳上):工;耐(阳去):六。

《长生殿·惊变》【中吕·斗鹌鹑】"我这里无语持觞仔细看""这里"二字的腔格:这(阴去):五²;里(阳上):六。

《长生殿·哭像》【中吕·朝天子】"我在这厢""我在"二字的腔格:我(阳上):四;在(阳去):上。

(5) 两去声字组合,一去声字升高或降低一音;又一用豁腔,一不用豁腔。如:《琵琶记·坠马》【正宫·叨叨令】"险些儿撞破了头""撞破"二字的腔格:撞

(阳去):五[/];破(阴去):六。

《邯郸记·扫花》【中吕·醉春风】"无挂碍的热心肠""挂碍"二字的腔格:挂(阴去):任;碍(阳去):五⁷。

《单刀会·刀会》【北双调·胡十八】"只待要尽心儿可便醉也""待要"二字的腔格:待(阳去):工;要(阴去):六。

《一捧雪·祭姬》【北中吕·朝天子】"只见那落斜晖""见那"二字的腔格:见(阴去):工;那(阳去):工。

二 繁腔与繁腔的组合

繁腔即由两个以上音符组成的腔格之间的搭配,两字的连音关系除了像单音腔格字的组合一样,对两字的首音产生影响外,两者的连音关系多体现在前字的腔尾与后字的腔头上。后字首音的高低,取决于前字尾腔的走势即升或降,若前字尾腔下行,后字腔头即首音则承前字腔尾下行而低起;反之,若前字尾腔上行,后字腔头即首音则承前字腔尾上行而高起。

1. 后字首音承接前字腔格的降势,比前字尾音降低一音。如:

《西楼记·楼会》【南南吕·楚江情】"昏沉睡醒眉倦扬""沉睡"二字的腔格: 沉(阳平):四上尺上四合尺;睡(阳去):上一工尺上。四合。

《红梨记·草地》【南正宫·倾杯玉芙蓉】"毕竟属谁收""毕竟"二字的腔格: 毕(阴人):上尺工;竟(阴去):尺⁷上四。

《长生殿·哭像》【北正宫·端正好】"生拆开比翼鸾凰""比翼"二字的腔格: 比(阴上):六五(擞腔)六凡;翼(阳去):工¹尺工。

《虎囊弹·山门》【北仙吕·混江龙】"横冲霄汉""霄汉"二字的腔格:霄(阴平):五六;汉(阴去):凡六工尺。

2. 后字首音承接前字腔格的升势,较前字尾音升高一音。如:

《牡丹亭·惊梦》【南商调·山坡羊】"怀人幽怨""幽怨"二字的腔格:幽(阴平):工尺上尺工六·;怨(阴去):五六工·尺·上四。

《红梨记·访素》【南正宫·普天乐】"想姻缘簿空挂虚名""空挂"二字的腔格:空(阴平):五仕;挂(阴去):仅一仕五仕五六。

《玉簪记·茶叙》【南黄钟·出队子】"缓寻芳径过闲庭""芳径"二字的腔格: 芳(阴平):上;径(阴去):尺〉上四。

《长生殿·絮阁》【北黄钟·喜迁莺】"倚着他宠势高""宠势"二字的腔格:宠(阴平):六工五·六工··尺;势(阴去):上一四上四合(低)工合·上一四。

三 去声字叠用及其腔格的处理

两阴去声字或阳去声字连用,两者的连音关系多体现在腔头上,具体有这样 几种形式:

1. 两字皆配以单音腔格,后字可与前字配以相同的音。如:

《牧羊记·望乡》【南双调·谒金门】"幸遇野人为伴""幸遇"二字皆为阳去声,其腔格皆作:尺。

《南柯记·瑶台》【北南吕·煞尾】"拜告了辕门宰""拜告"二字皆为阴去声, 其腔格皆作:尺。

2. 两字也可上下一音,或前高后低,或前低后高。如:

《占花魁·独占》【南商调·十二红】"若负义亏心天厌亡""负义"二字皆为阳去声,其腔格分别作:负:六;义:五²。

《千忠戮·惨睹》【南正宫·倾杯玉芙蓉】"收拾起大地山河一担装""大地"二字皆为阳去声,其腔格分别作:大:五;地:仕。

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·石榴花】"您那谗言谮语""您那"二字皆为阳 去声,其腔格分别作:您:合;那:四。

《铁冠图·刺虎》【北正宫·滚绣球】"故意儿花簇簇""故意"二字皆为阴去声,其腔格分别作:故:六;意:工²。

- 《一捧雪·祭姬》【北正宫·叨叨令】"和泪更含愁""和泪"二字皆为阳去声, 其腔格分别作:和:六;泪:五。
- 3. 变换两字腔格的组成形式,一繁一简:若前字为简腔,后字则作繁腔;反之,前字为繁腔,后字则作简腔。如:

《绣襦记·坠鞭》【南中吕·驻云飞】"为惜残红满院香""残红"二字皆为阳去声,其腔格分别作:残:工;红:工六五·六工尺。

《铁冠图·刺虎》【北正宫·滚绣球】"要与那漆肤豫让争声誉""豫让"二字皆为阳去声,其腔格分别作:豫: 伬;让: 伬 五乙。

4. 一字用实唱的形式高揭,不用豁腔;一字则用豁腔的形式高揭。如:

《东窗事犯·扫秦》【北中吕·迎仙客】"则待要减罪消释""减罪"二字皆为阳去声,其腔格分别作:减:工五六;罪:工一尺工·尺上四。

《西游记·借扇》【北正宫·滚绣球】"多管了二十四气""四气"二字皆为阴去声,其腔格分别作:四:工六;气:工一尺四尺。

《紫钗记·折柳》【北仙吕·寄生草】"为谁断送春归去""断送"二字皆为阴去声,其腔格分别作:断:尺;送:尺² 合四一。

《牡丹亭·寻梦》【南仙吕人双调·豆叶黄】"做意儿周旋""做意"二字皆为阴去声,其腔格分别作:做:六;意:六²尺·上。

《绣襦记·卖兴》【南越调·山桃红】"教我进退两难""进退"二字皆为阴去声,其腔格分别作:进:五²;退:五六工。

《四声猿·骂曹》【北仙吕·油葫芦】"第一来逼献帝迁都""献帝"二字皆为阴去声,其腔格分别作:献:工^ノ;帝:工尺。

5. 两音或两音以上腔格的同声字的连用组合,若首音相同,则两字的次音 须体现高低之异。如前字次音比首音升高或降低一音,后字次音则比首音降低 或升高一音,或与首音相同;如首音与次音皆相同,则往下以此类推。如:

《长生殿·定情》【南中吕·古轮台】"红遮翠障锦云中""翠障"二字皆为阴去声,其腔格分别作:翠:五仕;障:五六。

以上列举分析的只是去声字的总体字声特征及其腔格,在实际演唱中,可以结合具体剧情或人物情绪,在保持去声字总体腔格特征的基础上,做一些变化与处理,使曲调的声情更丰富、更优美。^①

① 本文所列举的工尺谱,参见《遏云阁曲谱》(清光绪十九年刊本)、《九宫大成南北词宫谱》(古书流通处 1923 年影印)、《集成曲谱》(商务印书馆 1931 年版)、《昆曲大全》(世界书局 1925 年版)、《粟庐曲谱》(台湾中华民俗艺术基金会 1990 年影印)、《寸心书屋曲谱》(苏州大学出版社 1993 年版)。

第五章 昆曲人声字的字声特征与腔格

人声仅存于南方语音中,以中州音为代表的北方语音中无人声,如《洪武正韵》列有十个入声韵部,而周德清的《中原音韵》将人声派入平、上、去三声中。故在昆曲的字声中,仅南曲有人声,北曲无人声,人声派人平、上、去三声之中。也正因为此,旧有"南遵《洪武》,北准《中原》"之说,就是指唱南曲须唱出入声字的字声特征。

昆曲南曲保留入声字,也只是一种权宜之计。昆曲自魏良辅改革并经梁辰鱼作《浣纱记》传奇将新昆山腔与舞台演出结合起来后,便流传大江南北,这样,昆曲一方面要在全国各地流行,为南北观众听得懂,而另一方面,又要保持南曲的特色,故在字声的处理上,采取了一种折衷的方法,也就是明代沈宠绥提出的"韵脚遵《中原》","字面遵《洪武》"的方法。① 所谓"韵脚遵《中原》",就是昆曲作家填词作南曲时所用的标准字声,也与北曲一样,以《中原音韵》确立的曲韵为规范,因为中州韵在当时具有通行语的性质,能通行各地,广泛使用,而以这样的语音来填词作曲,不仅有了统一的规范,而且能突破地域的限制,为各地的观众听得懂;所谓"字面遵《洪武》",则是就演唱而言的,剧作家在作南曲时虽也按中州音来填词,将入声字按《中原音韵》派入平、上、去三声,但又不能混淆南曲与北曲在声情上的差异,为了体现南曲与北曲在声情上的区别,在演唱南曲时,仍从南音唱作入声,即"以周韵之字,而唱《正韵》之音"②。

人声字的字声特征是短促,字一出口便戛然而止,有的地方的入声字还带有p、t、k 等尾音。由于入声字出声急促,声音低哑,这便与南曲细腻婉转的唱腔不合,故在刚吐字出声时,尚作入声,通常称作"断腔",曲谱上以"┕"符号表示,首音一出口即止,以表现入声字短促急收的特点;在稍作停顿后,再接唱腹腔与尾腔,随腔格的变化,抑扬起伏,以与缠绵婉转的旋律相合。若平稳延长,则似平

① 《度曲须知·宗韵商疑》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第235页。

② 同上,第236页。

声,若上升或下降,则成上声或去声,故入声字可代替平、上、去三声。

如清徐大椿《乐府传声·人声读法》云:"盖人之读作三声者,缘古人有韵之文,皆以长言咏叹出之,其声一长,则人声之字自然归人三声。此声音之理,非人所能强也。故古人有此读法者,三声原可通用,不必尽从《中州韵》;如从无此音者,则不可自我乱之,恐人之难辨也。"

清戈载《词林正韵·凡例》也云:"人为痖音,欲调曼声,必谐声。故凡入声之正次清音转上声,正浊作平,次浊作去。"又毛先舒也谓:"余谓南曲入可通三声,亦谓作腔耳。"^①

清黄振《石榴记·凡例》也谓:"人声借作平声,理甚足也。试听歌者歌,人声字原与平声无二。吴人唱法,以入声字出口略断,以分别之,此亦权宜立法。究之平与人声行腔,果何所异同乎?至上声作平,虽万红友言之凿凿,终属未安,故词人鲜有遵者。"

明沈璟【商调·二郎神】《论曲》云:"倘平声窘处,须巧将人韵埋藏。"王骥德《曲律·论平仄》也云:"大抵词曲之有人声,正如药中甘草,一遇缺乏,或平、上、去三声字面不妥,无可奈何之际,得一人声,便可通融打诨过去。"

正是因"作腔"的需要,南曲人声字才可代替三声。如人代平声:

《南西厢记·听琴》【小石调·渔灯儿】"莫不是裙拖得环珮叮咚""莫"字(阳人)的腔格:工;"不"字(阴人)的腔格:六。

《浣纱记·打围》【正宫·普天乐】"拾翠寻芳""拾"字(阳人)的腔格:尺工六。

《金雀记·乔醋》【南吕·太师引】"顿心惊蓦地如悬磬""蓦"字(阳入)的腔格:工六五。

《牡丹亭·寻梦》【仙吕人双调·尹令】"恰恰生生抱咱去眠""恰恰"二字(阴人)的腔格:四上尺上;四上尺工。

入代上声:

《牡丹亭·惊梦》【越调·绵搭絮】"不争多费尽神情""不"字(阴人)的腔格: 五六;为上声字不完全腔格,其后"争"字的腔格作:五,高于"不"字的末音。

《长生殿·定情》【中吕·古轮台】"月影过宫墙""月"字(阳人)的腔格:工尺; 为上声字不完全腔格,其后"影"字的腔格作:工,高于"月"字的末音。

《金雀记·庵会》【商调·二郎神】"正玉宇无尘香篆杳""玉"字(阳入)的腔格:四上尺上,首音承前字"正"(阴去)的腔格"上"低起。

① 《南曲人声客问》,《中国古典戏曲论著集成》第七册,第131页。

《占花魁·湖楼》【仙吕人双调·忒忒令】"竹摇风人移玉""玉"字(阳人)的腔格:合四,首音承前字"移"(阳平)的腔格"四上尺·上四"低起。

入代去声:

《白兔记·回猎》【正宫·锦缠乐】"他说被兄嫂日夜沉埋""日"字(阳入)的腔格:工六五六五六。

《浣纱记·寄子》【羽调·胜如花】"又未知何日欢会""日"字(阳入)的腔格: 工六五六工尺。

《双珠记·投渊》【中吕·榴花泣】"悬悬望白发亲""白(阳人)发(阴人)"二字的腔格:工六五六工;尺工。

《牡丹亭·惊梦》【商调·山桃花】"转过这芍药栏""芍(阳入)药(阳入)"二字的腔格:六五;六五仩伬·仕五。

但在实际运用中,南曲的阴入与阴平相通,阳入则与阳平相通。如:

《白兔记·回猎》【正宫·锦缠乐】"他跣足蓬头遭折挫""足"字的腔格:六 L 五·六,"折"字的腔格:上 L尺上·四上,皆以阴入声吐字,而作腔则为阴平声。

《西楼记·错梦》【仙吕人双调·江儿水】"也除是酒散筵撤""撤"字的腔格: 尺 ┗工尺,以阴入声吐字,而作腔则为阴平声。

《牡丹亭·离魂》【商调·集贤宾】"看玉杵秋空凭谁窃药""玉"字的腔格:上上尺工尺上,以阳入声吐字,而作腔为阳平声;"窃"字的腔格:尺工·尺上尺·上四,以阴入声吐字,而作腔则为阴平声;"药"字的腔格:合四,以阳入声吐字,而作腔为阳平声。

《玉簪记·琴挑》【仙吕入双调·朝元令】"我独立苍苔冷""立"字的腔格: (低)工 L合四·合,以阳入声吐字,而作腔则为阳平声。

《长生殿·密誓》【商调·二郎神】"听欢笑隔花阴""隔"字的腔格:尺 L工尺·上四,以阴入声吐字,而作腔则为阴平声。

南曲入声字虽然可以代替平、上、去三声字,但与北曲的入声字派入三声不同,两者的差异主要有二:

一是南曲入声字的腔格中有断腔,出口即断;而北曲入声字派入三声后, 无断腔,其腔格与所派定的字声腔格同。如明沈宠绥《度曲须知·四声批 篆》云:

先贤沈伯时有曰:"按谱填词,上去不宜相替,而入固可以代平,则以上去高低迥异,而入声长吟,便肖平声;读则有入,唱即非入。如'一' • 66 • 字、'六'字,读之入声也,唱之稍长,'一'即为'衣','六'即为'罗'矣。故入声为仄,反可代平。"然予谓善审音者,又可使入不肖平而还归入唱;则凡遇入声字面,毋长吟,毋连腔,(连腔者,所出之字,与所接之腔,口中一气唱下,连而不断是也。)出口即须唱断。至唱紧板之曲,更如丢腔之一吐便放,略无丝毫粘带,则婉肖入声字眼,而愈显过度颠落之妙;不然,入声唱长,则似平矣,抑或高唱,则似去,唱低则似上矣。是惟平出可以不犯去、上,短出可以不犯平声,乃绝好唱诀也。至于北曲无入声,派叶平、上、去三声,此广其押韵,为作词而设耳。然呼吸吞吐之间,还有入声之别,度北曲者须当理会。

又《度曲须知·入声收诀》云:"入声入唱,南独异音。南曲入声字面,仍唱入音,不照中原韵派叶平、上、去三声,故与北曲异音。"

二是南曲人代三声,所代的字声不固定,随谱所需而代之;北曲人派三声,其 所派人的字声固定,声变腔格也随之而变。如:

《牡丹亭·硬拷》【双调·折桂令】"可知道是苍苔石缝""石"字派作阳平声, 其腔格也作阳平声腔格:工六五。

《一捧雪·祭姬》【正宫·滚绣球】"悲风起卷长空叶落林皋""叶落"二字皆派作阳去声,其腔格也皆作阳去声腔格:六五·六凡、工²尺工。

《单刀会·刀会》【双调·驻马听】"不觉的灰飞烟灭""灭"字派作阳去声,其腔格也作阳去声腔格:六凡工。

《东窗事犯·扫秦》【中吕·迎仙客】"念彼观音力""力"字派作阳去声,其腔格也作阳去声腔格:合·四合凡(低)工。

《长生殿·哭像》【正宫·滚绣球】"促驾起的忙""促"字派作阴上声,其腔格作阴上腔格:六凡工六。

清代毛先舒在《南曲入声客问》中指出了南曲的人代三声与北曲的入派三声的区别:

北曲之以入隶于三声也,音变腔不变;南曲之以入唱作三声也,腔变音不变。何谓音变腔不变?如元人《张天师》剧【一枝花】"老老实实","实"字《中原音韵》作平声,绳知切,是变音也;【一枝花】第五句,谱原应用平声,而此处恰填平字,平声字以平声腔唱,是不须变腔也。《东堂老》【醉春风】"倘来之物","物"字《中原》作"务",是变音也;【醉春风】

末旬韵,谱应去声,而此处恰填去字,去声字以去声腔唱,是不须变腔者也。若南曲【画眉序】,《明珠记》"金卮泛蒲绿","绿"字直作"绿"音,不必如北之作"虑",此不变音也;【画眉序】首旬韵,应是平声,歌者虽以入声吐字,而仍须微以平声作腔也,此变腔也。其【尾声】云:"可惜明朝又初六","六"字竟作"六"音,不必如北之作"溜",此不变音也;然【画眉序】、【尾声】末旬韵,应是平声,则歌者虽以入声吐字,而仍须微以平声作腔者也。此北之与南,虽均有入作三声之法,而实殊者也。又北曲之入隶三声,派有定法,如某入声字作平声,某入作上,某入作去,一定而不移;若南之以入唱作三声也,无一定法,凡入声字俱可以作平、作上、作去,但随谱耳。

毛先舒还在《南曲入声客问》的附录《歌席解纷偶记》中以"白"字为例,解释 了南曲的人代三声与北曲的入派三声的区别,曰:

酒客或作【黄莺儿】,首句云:"纤手白于绵。"即席善歌者歌之,谓"白"字不入调,却难上口。歌者颇精音韵,而作者又自负曲学,两人辩之不已。余适入坐,叩知其故,笑谓歌者曰:"此字、谱当用仄声,而'白'是仄声字,作者非误;但君守《中原音韵》太专,而不知通变于南曲耳。盖南曲唱入声,与北曲异。北曲'白'字定作平声,巴埋切;南曲'白'字不定作平,唱时但以入声吐字,而作腔则随谱之平、上、去三声可尔。据谱,【黄莺儿】首句第三字当用上声,则'白'字当以入声之'白'音吐字,而以上声作腔,不应如北曲之唱作平声也。今君泥北韵以唱南曲,故枘凿耳!"

另徐大椿在《乐府传声·入声派三声法》中也指出:

北曲无入声,将入声派入三声,盖以北人言语本无入声,故唱曲亦无入声也。然必分派入三声者,何也?北曲之妙,全在于此。盖入声本不可唱,唱而引长其声,即是平声,南曲唱入声无长腔,出字即止,其间有引长其声者,皆平声也。何也?南曲唱法,以和顺为主,出声拖腔之后,皆近平声,不必四声凿凿,故可稍为假借。惟北曲则平自平,上自上,去自去,字字清真,出声、过声、收声,分毫不可宽假,故唱入声,亦必

审其字势,该近何声,及可读何声,派定唱法,出声之际,历历分明,亦如三声之本音不可移易,然后唱者有所执持,听者分明辨别,非若南曲之皆似平声,无相径庭也。故观派入三声之法,则北曲之出字清真,益可征据,此探微之论也。

由于南曲入声字代替三声与北曲的入派三声不同,故在代替平、上、去三声时,也有着不同的特征:

一是南曲人声无闭口:南曲人声字可随腔唱作平、上、去三声,三声中本有闭口,闭口字的腔格包含头、腹、尾三个部分,即从出口到作腔再到收韵共有三截;而人声字出口即断,断后再作腔延长,整个腔格只有前后两截,无收韵部分,故人声唱作三声时,不可作闭口唱。如清代毛先舒《南曲人声客问》指出:

客曰:"南曲入声既可以唱作平、上、去,而此三声原有闭口,则唱入声者,又何不可依三声而收闭口欤?"余曰:"核哉斯驳!然又有两截、三截之分焉。唱入声不闭口,止是两截;唱入声闭口,便是三截。如'质'字,入之不闭口者也,唱者以入声吐字,仍须照谱以三声作腔,已是两截,两截犹可也;若'缉'字,是入之闭口者也,唱者以入声吐字,而仍须以三声作腔,作腔后又要收归闭口,便是三截,唇舌既已遽难转折,而亦甚不中于听矣,则废之诚是,而又符填词与北曲之例,当何疑焉。"

二是人声不宜作韵脚:正是由于入声字的腔格只有前后两截,无收韵部分,故通常不宜用作韵脚字,如《南曲入声客问》指出:

客曰:"三声之唱也,有吐字,有作腔,有收韵,亦是三截,而唱入声者独两截;且三声既可三截唱,而乃谓唱入声者三截即不便,何也?"曰:"又核哉!然凡入声之唱也,无穿鼻、展辅、敛唇、抵腭、闭口,而止有直喉,不收韵者也。都无收韵,故止两截也。三声有穿鼻诸条,是收韵也;收韵,故三截也。有收韵而三截,所以曰便;无收韵而收韵,是强为之也。强为之,故不便也。且三声作腔,止就其本声,故自然相属,而不费力;入声之作腔,必转而之三声,则费力,若更收韵,则益以不便。"

李渔《闲情偶寄·词曲部·音律第三》中也提出"入声单押"和"少填入韵",

如曰:

入声韵脚宜于北而不宜于南。以韵脚一字之音,较他字更须明亮, 北曲止有三声,有平、上、去而无入,用入声字作韵脚,与用他声无异也; 南曲四声具备,遇入声之字,定宜唱作入声,稍类三音,即同北调矣,以 北音唱南曲可乎? 予每以入韵作南词,随口念来,皆似北调,是以知之。 若填北曲,则莫妙于此,一用入声,即是天然北调。然入声韵脚最易见 才,而又最难藏拙。工于入韵,即是词坛祭酒。以入韵之字,雅驯自然 者少,粗俗倔强者多。填词老手,用惯此等字样,始能点铁成金;浅乎此 者,运用不来,熔铸不出,非失之太生,则失之太鄙。但以《西厢》、《琵琶》二剧,较其短长:作《西厢》者,工于北调,用入韵是其所长,如《闹会》曲中"二月春雷响殿角"、"早成就幽期密约"、"内性儿聪明,冠世才学, 扭捏着身子百般做作","角"字、"约"字、"学"字、"作"字,何等驯雅!何 等自然!《琵琶》工于南曲,用入韵是其所短,如《描容》曲中"两处堪悲, 万愁怎摸",愁是何物,而可摸乎?入声韵脚宜北不宜南之论,盖为初学 者设,久于此道而得三昧者,则左之右之,无不宜之矣。

三是平仄相错搭配处,不宜以入代平:这是因为人与上、去同属仄声,若以人 声字代平声字与去声字或上声字相搭配连用,就分不出平仄了。如《南曲入声客 问》指出:

客问:"南曲入声,既可随通三声,则凡应用三声者,皆可用入声邪?"曰:"否!音有四声,而大段尤重平仄。上、去、入,皆仄声。凡用入声,在曲头、腹者,止可于通上、去二声,若平声则不可以入声代之;若以入声押韵尾者,方可以平、上、去随叶耳。然亦须相牌名,不可浪施,亦仍须用入声部单押,不可与三声通押如北曲法。《幽闺记》'胸中书富五车'、'山径路幽僻'、'拜新月'诸曲,皆入与三声通押,是施君美作南曲,亦沿袭北曲之法,他家如此者亦多,然皆非也。君美'春风紫陌'出,引子、过曲,俱单押入声,此得之耳。且余谓南曲入可通三声,亦谓作腔耳;若吐字,亦自须分明,岂可溷唱邪!"

第六章 昆曲曲调句式研究

在影响曲调腔格的诸因素中,句式是最主要的因素。昆曲的曲调采用的 是长短句体的南北曲,一曲的腔格,首先体现在句式即每曲的句数、每句的字 数、字节的排列及韵位上,尤其是在采用依腔传字的情况下,腔格是靠句式来 固定的,即使曲文的字声搭配不合律,句式相合,也不会改变曲调的腔格,仍可 唱,而句式则是影响曲调旋律的主要因素。如清徐大椿《乐府传声》云:"牌调 之别,全在字句及限韵。某调当几句,某句几字,及当韵不当韵,调之分别,全 在乎此。"钮少雅也指出:"大凡章句几何,句字几何,长短多寡,原有定额,岂 容出入? 自作者信心信口,而字句厄矣。自优人冥趋冥行,而字句益厄矣。试 就《琵琶》一记,夫句何可妄增也? 南吕宫【红衲袄】末煞,妄增一句,不几为同宫 之【青衲袄】乎! 夫句何可妄减也? 南吕调【擊梧桐】末煞,妄减一句,不几为同调 之【芙蓉花】乎! 夫字何可妄增也? 仙吕宫【解三酲】第四句下截妄增一字,不几 为南吕宫之【针线箱】乎! 夫字何可妄减也? 正宫【普天乐】第一句上截妄减一 字,不几为双调之【步步娇】乎!"①因此,钮少雅认为:"凡歌曲必先正其文句,而 又合调依腔,方为正体。"如南戏《拜月亭》【玉芙蓉】"胸中书富五车"曲之第三、 四句句法分别为五字与四字句:"镇朝经暮史,寐晚兴夙。"而"今人从常格腔板唱 之,致有'暮史寐晚兴夙'之文义。余尝观《元谱》曰:'体变则板变,板变而腔亦变 矣。'今此曲正此谓也。"②由于曲调的句式与曲调的腔格有着密切的联系,因此, 句式的变异是同调异体产生的重要原因。曲调的句式包括五个方面的因素:一 是句字,即每句之字数;二是字节,即每句之节读;三是句段,即每曲之句数;四是 对偶;五是韵位。

① 《南曲九宮正始・凡例》,《南曲九宮正始》卷首,戏曲文献流通会 1936 年影印。

② 《南曲九宫正始》第二册《拜月亭》【正宫过曲·玉芙蓉】"胸中书富五车"曲下注,第 12 页。

第一节 曲调的句字

句字,即构成一个曲句的字数。从整支曲调来说,句字是构成曲调文体的最小单位。曲调与词调一样,也是长短句,其句字长短不一,且每一种句字都有自己的构成形式与功用。以下对昆曲曲调常见的一些句字的构成形式及特征分别作一论述。

一字句:

一字句有两种,一种是既定格,又定字,这些定格字多为感叹词,如"嗏"、"呀"等字,表示惊讶的语气,故多为仄声字,且多用去声字。如:

【南中吕·驻云飞】曲第五句、【南越调·梨花儿】曲第四句、【南仙吕人双调·风云会四朝元】曲第十三句句格皆为一字句,而且此一字必须作"嗏"字。如南戏《拜月亭·招商》出【中吕·驻云飞】曲:

村酿新篘,要解愁肠须是酒。壶内馨香透,盏内清光溜。嗏,何必恁多羞,但略沾口。勉意休推,莫把眉儿皱。一醉能消心上愁。

《杀狗记·院君回话》出【南越调·梨花儿】曲:

凝望我夫不见归,朦胧月淡人寂静。不见他回来越闷生,嗏! 愁听铁马儿叮当韵。

《琵琶记·梳妆》出【南仙吕入双调·风云会四朝元】曲:

春闱催赴,同心带绾初。叹阳关声断,送别南浦。早已成间阻。谩罗襟泪渍,谩罗襟泪渍,和那宝瑟尘埋,锦被羞铺。寂寞琼窗,萧条朱户,空把流年度。嗏,瞑子里自寻思,妾意君情,一旦如朝露。君行万里途,妾心万般苦。君还念妾,迢迢远远也须回顾。

又如【北双调·得胜令】曲、【北双调·收江南】曲首句及【北双调·皂旗儿】 曲第四句句格皆为一字句,且此一字皆作"呀"字。如《蝴蝶梦·扇坟》出【北双调·得胜令】曲: 呀!纵薄情世间有,这无耻实罕俦。恁道是恩爱凤鸾友,俺待把毒心豺虎投。羞羞,亏得他女娇娃颜皮厚。休休,把名教纲常一笔勾。

元无名氏小令【北双调·皂旗儿】曲第四句:

坑暖窗明草舍低,谁及?周公枕上梦初回。呀!直睡到上三竿红日。

二是定格而不定字,这种定格不定字的一字句在南曲中不多见,常见于北曲中。如【北越调·寨儿令】曲第十一句须作一字句,而其字不定,如:

听,千万古圣贤评。(元鲜于去矜小令)

又【北黄钟・九条龙】曲第四句定格为一字句,如:

它, 抛持煞人也呵。(元白无咎散套)

在这类一字句中,有的是重叠前句的末一字,如【北中吕·醉春风】曲第五句 之一字句,便是重叠前句之末一字,如:

到今日却是的枉,枉。(元关汉卿《单刀会•训子》)

把一搭儿亲自拣,拣。(元白朴《梧桐雨》第二折)

都是这般讲,讲。(元刊本宫大用《范张鸡黍》)

这种定格不定字的一字句,具有强调的语势。如元曾瑞卿【北中吕·醉春风】曲:

七国谋臣谄,三闾贤相贬。官极将相位双兼,险,险,险,险! 众口难籍。您也久占,俺咱常严。

元王实甫《西厢记》第一本第一折【北仙吕·上马娇】曲:

这的是兜率宫,休猜做离恨天,谁想着寺里遇神仙。我见他宜嗔宜喜春风面,偏,宜贴翠花钿。

元无名氏小令【北仙吕•游四门】曲:

海棠花下月明时,有约暗通私。不甫能等得红娘至,欲审旧题诗。 支,关上角门儿。

二字句:

其字声搭配,常用的有这样几种形式:

平平: 衷肠(《琵琶记・逼试》《南南吕・宜春令》)

伤怀(《玉簪记・问病》【南商调・山坡羊】)

一诗,一词(《货郎旦·女弹》【北南吕·梁州第七】)

孤单(《艳云亭・痴诉》【北越调・秃厮儿】)

落魄忘机(《不伏老・北诈》【北越调・紫花儿序】)

仄仄: 堆积(《玉簪记・偷诗》【南南吕・绣带儿】)

踟蹰(《紫钗记・阳关》【南仙吕・解三酲】)

落魄(《长生殿・弹词》【北南吕・梁州第七】)

平仄:空对(《拜月亭・对景含愁》【南仙吕入双调・夜行船序】)

相傍(《浣纱记・采莲》【南大石调・念奴娇序】换头首句)

延仁(《水浒记・借茶》【南仙吕・醉罗歌】)

蒙奖(《长生殿・定情》【南大石调・念奴娇序换头】)

仄平:告天(《苏武》【南越调・亭前柳】)

奉君侯令差(《双红记・击犬》【北越调・调笑令】)

我钻这壁,那壁(《西游记·胖姑》【北双调·七弟兄】)

二字句除了一般的定格句以外,还有一些特殊的句格,一是南曲的【前腔换头】曲首句多为二字句,如《琵琶记·赏秋》出的【南大石调·念奴娇序】曲:

【南大石调·念奴娇序】长空万里

【第一前腔换头】:孤影。

【第二前腔换头】:光莹。

【第三前腔换头】:愁听。

二是有些二字句须重叠前句句末二字,如【南南吕·金钱花】曲与【南中吕·红绣鞋】曲第二、第四句皆叠用前句末二字,如《琵琶记·赏荷》出【南吕·金钱花】曲:

自小承直书房,书房;快活其实难当,难当。只管把扇与烧香,荷亭畔好乘凉,吃饱饭上眠床。

《苏武》【中吕・红绣鞋】曲:

寿炉宝篆香消,香消,寿桃簇拥堪描,堪描。斟寿酒,寿杯高。歌寿曲,奏仙韶。齐祝愿,寿山高。

二字句用于曲调不同处,其作用有异,若用于曲调的开头,从曲文的内容来看,与下句十分紧密,很像是一个长句的逗处。如【南正宫·雁过声】曲首句:

轻绡,把镜儿擘掠。(《牡丹亭·写真》)

听说,旧情那些。(《长生殿·补恨》)

【南双调·醉翁子】曲首句:

回首,叹息瞬息乌飞兔走。(《琵琶记·称庆》)

非悭,论治家千难万难。(《荆钗记•眉寿》)

萧然,美人去远。(《桃花扇·题画》)

又如元王子一散套【北越调·调笑令】曲首句:

得宽,且盘桓。

用于句中者,则是调节节奏,往往在由多字长句所构成的句段或较平稳的句段排列中插入一个二字句,可变换曲调的语势,增强全曲的起伏感。如清洪昇《长生殿·埋玉》出【南中吕·会河阳】曲:

无语沉吟,意如乱麻,痛生生怎地舍官家? 可怜,一对鸳鸯,风吹浪打,直恁的遭强霸。众军,逼得奴心惊吓。贵妃,好教我难禁架。

在一曲中,插入三个二字句,增强起伏感。

又如元贯云石《离情》散套【北南吕•梁州】曲:

卜龟卦铜腥玉笋,盼鸿书目断云山,别离情绪谁曾惯?这些时银筝懒按,锦瑟慵弹,玉箫倦品,宝槛羞观。病恹恹瘦损容颜,闷昏昏多少愁烦。花钿坠懒贴香腮,衫袖湿镇淹泪眼,玉簪斜倦整云鬟。近间,梦间。用工夫修下封鸳鸯缄,无处倩鱼雁。有万种凄凉不可堪,何日回还?

在前面连续五个七字长句与后面一个七字长句之间,插人两个二字句,节奏由缓慢突然转急,急后又回缓,显示了旋律的起伏感。

用于曲尾的二字句,则具有强调的语气。如元无名氏小令【北越调·秃厮儿】曲末三句:"一簇簇,一攒攒,团栾。"清洪昇《长生殿·神诉》出【北越调·秃厮儿】曲末三句:"悲此日,想当初,唏嘘。"

三字句:

一般是五言律句或七言律句的后三字,字声须平仄相搭,忌三平声或三仄声字连用。常见的有这样几种形式:

平仄仄: 顿心惊(《金雀记・乔醋》【南南吕・太师引】)

下金堂(《长生殿・定情》【南中昌・古轮台】)

烟淡淡(元无名氏散套【北正宫•月照庭】)

乘暮霭(《邯郸记・扫花》【北中昌・粉蝶儿】)

仄平平:彩云开(《南西厢记·佳期》【南仙吕·临镜序】)

意阑珊(《西楼记・拆书》【南南吕・一江风】)

痛伤心(《满床笏・卸甲》【北南昌・四块玉】)

好结个地久天长(《占花魁·劝妆》【北越调·小桃红】)

好一似往来潮(《醉菩提·当酒》【北越调·小桃红】)

平平仄:门儿锁(《牡丹亭・拾画》【南正宮・锦缠道】)

雄城壮(《千忠戮·惨睹》【南正宫·倾杯玉芙蓉】)

三生梦(元卢疏斋小令【北黄钟・节节高】)

堪潇洒(《虎囊弾・山门》【北仙吕・点绛唇】)

仄仄平: 莫叹嗟(《荆钗记·回书》【南南吕·秋夜月】)

古今愁(《拜月亭・踏伞》【南南吕・金莲子】)

乐自如(元杨景辉小令【北黄钟·者剌古】)

冻雀飞(元无名氏小令【北大石・归塞北】)

仄平平:夜将阑(元王和卿散套【北正宫•蓦山溪】)

既相別(元无名氏《拂尘子》【北仙昌・端正好】)

转无那(元无名氏小令【北小石•伊州谝】)

平仄平:凝望眼(《牧羊记・望乡》【南双调・谒金门】)

朝露捐(《西楼记・玩笺》《南商调・集贤宾》)

雅再逢(元无名氏小令【北正宮・初生月儿】)

情暗伤(《长生殿・哭像》【北中吕・上小楼幺篇】)

三字句多连续使用,用于叙事,节奏较快。如【南仙吕人双调·急三枪】皆由三字句组合而成,曲文口语化,叙事急促,如《千忠戮·搜山》出【仙吕人双调·急三枪】曲:

怎把我,行强暴,绳穿绑,俘囚样。早难道,天无日,行弑逆,云阳市,去餐刀。

又如【南黄钟·双声子】不仅多用三字句,而且多为三字叠句,以语势的急促,来渲染所叙之事的急促,如《浣纱记·释越》出:

旌旗列,旌旗列,尽道是云重叠。灯球接,灯球接,错认是星明灭。 归路折,归路折,风景别,风景别。看千门罗绮,九逵风月。

三字句若用于多字长句所构成的句段或较平稳的句段排列中,其功能则与 二字句相同,也是调节节奏,变换曲调的语势,增强起伏感。如《琵琶记·坠马》 出【南中吕·舞霓裳】曲:

愿取群贤尽忠贞,尽忠贞;管取云台画形容,画形容。时清无报君恩重,惟有一封书上劝东封。更撰个河清德颂,乾坤正,看玉柱擎天又何用。

全曲七字句与三字句交错排列,造成节奏上的起伏感。 四字句:

一般是七言律句的前四字,其字声搭配也须平仄交错,避免四平或四仄连用。常用的有这样几种:

 仄仄平平: 缓控丝缰(《绣襦记・坠鞭》【南中吕・驻云飞】)

拍断红牙(《疗妒羹·题曲》【南仙吕·长拍】)

揾泪擎樽(《铁冠图・刺虎》【北中昌・朝天子】)

树木槎枒(《虎嚢弾・山门》【北仙呂・点绛唇】)

平仄平平:人去难逢(《牡丹亭・离魂》【南商调・集贤宾】)

徐步花街(《南西厢记・佳期》【南仙吕・临镜序】)

情绪如麻(元无名氏散套【北正宮・月照庭】)

天淡云闲(《长生殿・惊变》【北中昌・粉蝶儿】)

仄平仄平:此生怎逃(《南西厢记》【南黄钟・滴滴金】)

并头凤鸾(《赵氏孤儿》【南黄钟·双声子】)

水痕渐收(元无名氏小令【北黄钟・灵寿杖】)

欲使心暗牵(元无名氏小令【北仙昌・忆帝京】)

仄平平仄:月悬明镜(《红梨记・亭会》【南仙吕・桂枝香】)

一双鸣凤(《琵琶记・花烛》)【南黄钟・传言玉女】)

雨晴云散,满江明月(元卢疏斋小令【北黄钟・节节高】)

泪痕淹破(元无名氏小令【北黄钟·降黄龙滚】)

平仄仄平:挨拶尽观(《赵氏孤儿》【南黄钟·滴溜子】)

孤陋寡闻(元无名氏小令【北南吕·玄鹤鸣】)

平平仄平:澄湖万顷(《浣纱记・采莲》【南大石调・念奴娇序】)

相看俨然(《牡丹亭・惊梦》【南越调・山桃红】)

诸般绰开(元无名氏《货郎旦》第三折【北正宮・货郎儿】)

帝垂玉钩(元无名氏小令【北仙昌・六幺令】)

仄平仄仄: 这怀怎剖(《琵琶记・辞朝》【南黄钟・三段子】)

尽都贺喜(《柳耆卿》【南黄钟•鲍老催】)

早忘了咒(元无名氏小令【北仙昌・上京马】)

四字句除了穿插在其他类型的句子中外,多作排比句,用以叙事。如明汤显祖《牡丹亭·游园》出【南仙吕·皂罗袍】曲首四句:"朝飞暮卷,云霞翠轩;雨丝风片,烟波画船。"

又如【北越调·斗鹌鹑】曲皆由四字句构成,如《长生殿·神诉》出【北越调· 斗鹌鹑】曲:

则俺在庙里安身,忽听得空中唤取。则他那天上宣差,有俺甚地头事•78•

务。他不住的唱叫扬疾,唬得俺慌忙急遽。只索把急张拘诸的袍袖来拂,乞留屈碌的腰带来束。整顿了这破丢不答的平顶头巾,扶定了那滴羞扑速的齐眉拐拄。

全曲由十个四字句构成,而且多为对句。

四字句若连用,常作对句。如:

新愁易积,旧约难凭。(元侯克中《凉夜厌厌》套【北黄钟·喜迁莺】)

樵夫问讯,溪友留连。(元乔吉《渔父词》小令【北中昌・满庭芳】)

则他这渭城朝雨,洛阳残照。(元郑光祖《倩女离魂》第一折【北仙吕·村里迓鼓】) 五字句:

五字句同一般的五言律句,其字声搭配常用的有这样几种:

平平仄仄平:陪他理绣床(《牡丹亭・学堂》【南南吕・一江风】)

金风透玉肌(《钗钏记·相约》【南南吕·一江风】)

闲拈月下吹(元无名氏小令【北中吕·尧民歌】)

湖山曲水重(元昌止庵小令【北仙昌・后庭花】)

仄仄平平仄: 倚定门儿待(《南西厢记・佳期》【南仙吕・临镜序】)

落叶惊残梦(《玉簪记・琴挑》【南南吕・懒画眉】)

怕奏阳关曲(《紫钗记・折柳》【北仙吕・寄生草】)

检点多停当(《占花魁・劝妆》【北越调・小桃红】)

仄平平仄仄:镇朝经暮史(《拜月亭・士女随迁》【南正宮・玉芙蓉】)

正波澄木落(《琵琶记・赏秋》【南大石调・念奴娇】)

目断明月渡(《西游记・认子》【北商调・集贤宾】)

起身独夜舞(《长生殿・酒楼》【北商调・集贤宾】)

仄平平仄平:喜爹妈双全(《琵琶记・称庆》【南商调・醉翁子】)

过歌台舞台(《牡丹亭・冥判》【北仙昌・哪吒令】)

往江干水乡(《浣纱记・打围》【北中吕・朝天子】)

映荧荧烛光(《长生殿・哭像》【北中昌・朝天子】)

访山中故交(元张可久小令【北双调·庆东原】)

仄仄平仄仄:一步捱一步(《邯郸记·扫花》【北中吕·粉蝶儿】)

做尽真话靶(《虎囊弾・山门》【北仙昌・油葫芦】)

影里沉醉倒(元无名氏小令【北双调·十棒鼓】)

平平仄平平:香肌衬罗衣(《拜月亭・少不知愁》【南正宮・锦缠道】)

但频频寄邮亭(《琵琶记・别丈》【南正宮・一撮棹】) 儒身挂荷衣(《孟姜女》【南正宮・划秋儿】) 和邻友相和(元张可久小令【北中昌・齐天乐】)

平仄仄平平:春酒泛金瓯(《琵琶记・称庆》【南双调・侥侥令】) 回首望京华(《红梨记・解妓》【南中昌・泣颜回】) 园苑却闲游(元无名氏小令【北中昌・道和】) 霜降水痕收(元无名氏散套【北仙昌・游四门】)

平仄平平仄:奔走流民拥(《拜月亭・出关》【南大石调・人月圆】) 只为政勤劳(《长生殿・絮阁》【南黄钟・画眉序】) 香冷茶縻架(元张可久小令【北中呂・普天乐】) 烦恼天来大(《虎嚢弾・山门》【北仙呂・点绛唇】)

平仄仄平平:人在雪香亭(元张可久小令【北中昌・满庭芳】) 毒似两头蛇(元无名氏小令【北中昌・乔捉蛇】) 牧童归去倒骑牛(元无名氏散套【北仙昌・上京马】) 谁羨碧油幢(元鲜于伯机散套【北仙昌・大安乐】)

仄平仄平平: 听深树啼莺(《玉簪记・茶叙》【南商调・集贤宾】) 奈依旧缠绵(《西楼记・玩笺》【南商调・集贤宾】) 市帛似微尘(元马致远《陈抟高卧》第二折【北南吕・红芍药】)

仄仄仄平平: 勒马去如云(《王祥》【南仙昌・铁骑儿】)
 但恨在眉头(《琵琶记・思乡》【南正宮・喜迁莺】)
 小姐莫留停(《破窑记》【南正宮・四边静】)
 此恨怎能偿(《长生殿・哭像》【北正宮・脱布衫幺篇】)
 止图个百岁乐糟糠(《占花魁・劝妆》【北越调・小桃红】))

平平平仄仄:春花明彩袖(《琵琶记・称庆》【南双调・侥侥令】) 柔肠千万结(元无名氏小令【北中吕・乔捉蛇】) 晓月流清涧(元李致远散套【北南吕・一枝花】) 三分春去也(元乔吉小令【北双调・得胜令】)

五字句若连用,多构成对偶句,如【南正宫·玉芙蓉】曲首二句:胸中书富五车,笔下句高千古。(《拜月亭·士女随迁》) 丹青女易描,真色人难学。(《牡丹亭·写真》) 又如【北仙吕·后庭花】曲首四句,两两相对。

想当日傅说曾板筑,倪宽便抱锄。有一个宁戚歌牛角,有一个韩侯去钓鱼。

(《漁樵记・北樵》)

我这里便收拾下金共银,则要恁早分一个冤与恩。俺孩儿经卷能成事,恁说甚么 文章可立身。(《西游记·认子》)

湖山曲水重,楼台烟树中。人醉苏堤月,风传贾寺钟。(元吕止庵小令) 六字句:

六字句通常是四字句的扩展,在四字前加二字,在平起前加二仄字,或在仄起前加二平字。如:

仪从随行前去(《连环记・掷载》【南仙吕・短拍】)

区区水涉山登(《拜月亭・子母途穷》【南仙吕・羽调排歌】)

落叶西风渭水(元白朴小令【北双调・得胜乐】)

尘生满故国台(元无名氏小令【北双调・播海令】)

也有的是五字句的扩充,即在五字句前加一字,如:

想多应折桂枝(《琵琶记・拐儿》【南仙吕・一封书】)

虑萱亲当暮景(《荆钗记·见娘》【南南吕·刮鼓令】)

或为两个三字的组合,如:

我家中常念你(《琵琶记・拐儿》【南仙吕・一封书】)

只图个耀父母扬名姓(《荆钗记・议亲》【南商调・簇御林】)

终不然便抛弃(《琵琶记・谏父》【南南吕・大圣乐】)

六字句的字声搭配,常用的有这样几种:

仄仄平平仄仄:暗里时更月换(《荆钗记・绣房》【南南吕・恋芳春】

宝瑟清音绝响(《琵琶记・思乡》【南正宮・喜迁莺】)

恁道是酒肉斋僧绝少(《醉菩提・当酒》【北越调・天净沙】)

老燕携雏弄语(元元遗山小令【北双调·骤雨打新荷】)

平平仄仄平平:区区水涉山登(《拜月亭・子母途穷》【南仙吕・羽调排歌】)

堪怜子孽臣孤(《浣纱记・储谏》【南黄钟・西地锦】)

深宫草木齐芳(《长生殿・定情》【南大石调・东风第一枝】)

谁家乳燕双双(《桃花扇・访翠》【南正宮・锦缠道】)

如今人都理会(《东窗事犯・扫秦》【北越调・斗鹌鹑】)

这的是艳晶晶霓裳曲里娇姝(《长生殿・神诉》【北越调・天浄沙】)

平仄平仄平仄: 谗巧昏迷君父(《浣纱记・储谏》【南黄钟・西地锦】)

教小红莫摇橹(元无名氏散套【北般渉・急曲子】)

平仄仄平平仄:人立小庭深院(《牡丹亭・游园》【南商调・绕池游】)

帝幕瑞烟浮动(《琵琶记・花烛》【南黄钟・传言玉女】)

平仄平平仄仄: 只恐壶天易晓(《许盼盼》【南黄钟・女冠子】)

若论做媳妇的道理(《琵琶记・谏父》【南黄钟・狮子序】)

仄仄平仄平平:便道今世缘悭(《疗妒羹・题曲》【南仙吕・短拍】)

便九死也心甘(《长生殿・骂贼》【北仙昌・胜葫芦】)

仄仄平仄仄平:五道神细打磨(《西游记・借扇》【北正宮・滚绣球】)

他他他去南柯选将材(《南柯记・瑶台》【北南昌・骂玉郎】)

仄平平仄平平:至今余韵潺湲(《西楼记・玩笺》【南商调・二郎神】)

水村山郭人家(元吴西逸小令【北越调・天净沙】)

淡妆浓抹相宜(元郑光祖《月夜闻筝》【北越调・送远行】)

故将咱瞒的牢(《长生殿·絮阁》【北黄钟·四门子】)

平仄仄平平仄:吹绽禁园桃李(《宣和遗事》【南黄钟・瑞云浓】)

青镜瘦颜羞照(《琵琶记・思乡》【南正宮・喜迁莺】)

花解语娇相并(元曾瑞卿散套【北般涉调•哨遍】)

没头发的唐三藏(《风云会·访普》【北正宫·呆骨朵】)

早来到山门下(《虎囊弾・山门》【北仙昌・那吒令】)

仄平平仄仄平:黑漫漫恨未央(《长生殿·哭像》【北般涉调·要孩儿五煞】)

袅吟鞭月下归(元无名氏小令【北双调・河西六娘子】)

拣溪山好处居(元无名氏小令【北越调・东原乐】)

逞狂乖这贼奴忒急色(《南柯记·瑶台》【北南吕·四块玉】)

仄平仄平平仄: 揾着泪施脂粉(《铁冠图・别母》【南越调・小桃红】)

众臣等蒙恩露(元贯云石散套【北双调·鸳鸯煞】)

仄平平平仄仄: 虚萱亲当暮景(《荆钗记・见娘》【南南吕・刮鼓令】)

问冰蟾何处涌(《牡丹亭・离魂》【南商调・集贤宾】)

俺也播清名一万古(《渔樵记・北樵》【北仙昌・天下乐】)

少不得女天魔排阵势(《南柯记・瑶台》【北南吕・梁州第七】)

仄平平仄仄仄: 莫愁湖鬼夜哭(《桃花扇·余韵》【北双调·离亭宴带歇指煞】)

做忠臣没个敢(《长生殿・骂贼》【北仙昌・胜葫芦】)

那时节替你个担利害(《南柯记・瑶台》【北南昌・骂玉郎】)

原来要帽光光令四太(《南柯记・瑶台》【北南昌・四块玉】)

六字句若连用,常构成对句,如【北仙吕·哪吒令】曲第七、八两句:

今世里不见偿,再世里成雠怨。(《十五贯·判斩》)

一场愁顷刻除,百年雠些时报。(《浣纱记·劝伍》) 七字句:

七字句同一般的七言律句,其字声搭配,常用的有这样几种形式:

平平仄仄平平仄:常言好事多磨难(《西楼记·拆书》【南南吕·一江风】)

庭花不及娇模样(《长生殿・定情》【南中昌・古轮台】)

河桥柳色迎风诉(《紫钗记・折柳》【北仙吕・寄生草】)

人都道书中自有千钟粟(《渔樵记・北樵》【北仙吕・油葫芦】)

仄仄平平仄仄平: 懒策丝鞭入教坊(《绣襦记・坠鞭》【南中吕・驻云飞】)

未识残生再瓦全(《渔家乐・藏舟》【南商调・山坡羊】)

四海苍生怨气伸(《铁冠图·刺虎》【北正宫·滚绣球】)

却不道湛湛青天不可欺(《东窗事犯・扫秦》【北中吕・斗鹌鹑】)

仄平平仄仄平平: 凄凉丹桂好伤怀(《琵琶记·训女》【南正宫·齐天乐】)

月明云淡露华浓(《玉簪记・琴挑》【南南吕・懒画眉】)

大江东去浪千叠(《单刀会・刀会》【北双调・新水令】)

去时乘兴转时运(《西游记・胖姑》【北双调・收江南】)

平平仄仄平平仄:赤绳已系夫妇足(《琵琶记·花烛》【南黄钟·鲍老催】)

风吹雨湿衣襟重(《拜月亭・出关》【南大石・人月圆】)

人生聚散皆如此(《浣纱记・泛湖》【北双调・清江引】)

我如今独自虽无恙(《长生殿・哭像》【北正宮・小梁州】)

平平仄仄仄平平: 恼得我气满胸膛(《荆钗记・参相》【南仙吕・八声甘州】)

盼泥金赚杀玉多娇(《牡丹亭・急难》【南黄钟・出队子】)

遭劳扰两月幽闺(《南柯记・瑶台》【北南昌・一枝花】)

说了半日肚皮落得饥(《西游记・胖姑》【北双调・收江南】)

仄仄平平仄平平:野老田间话丰年(元张养浩小令【北中吕·尧民歌】)

翡翠坡前那人家(元马致远小令【北仙吕・青哥儿】)

想古来多少乘除(《长生殿·酒楼》【北商调·集贤宾】)

御园中秋色斓斑(《长生殿・惊变》【北中昌・粉蝶儿】)

仄仄平平仄平仄:但愿岁岁年年人长在(《琵琶记·称庆》【南双调·侥侥令】)

偶尔违和厌烦扰(《长生殿・絮阁》【南黄钟・画眉序】)

一夜无眠乱愁搅(《长生殿·絮阁》【北黄钟·醉花阴】)

此外虚名要何用(元马致远小令【北越调・小桃红】)

仄仄平平仄仄平:父母共夫妻相劝酬(《琵琶记·称庆》【南双调·侥侥令】)

食君禄争敢避难(《拜月亭・奉使临番》【南大石・催拍】) 恩爱生前死便休(《蝴蝶梦・扇坟》【北双调・沽美酒】) 日暖蜂蝶便整齐(元周德清小令【北中吕・喜春来】)

午梦回披襟散发(元卢挚小令【北双调·沉醉东风】)。

养病患又一天惊骇(《南柯记・瑶台》【北南吕・一枝花】)

仄仄平平平仄平: 想连年时乖运蹇(《荆钗记·前拆》【南仙吕·掉角儿序】)

子母夫妻若散云(《拜月亭・驿会》【南中昌・四园春】)

翠凤毛翎扎帚叉(《邯郸梦・扫花》【北仙吕・赏花时】)

滴溜溜一片青帘风外舞(《长生殿・酒楼》【北商调・上京马】)

仄平平仄平平仄:跳龙门首登金殿(《荆钗记·前拆》【南仙吕·掉角儿序】)

受恩深处亲骨肉(《琵琶记・花烛》【南黄钟・鲍老催】)

只因亲奉君王命(《长生殿·絮阁》【南黄钟·画眉序】)

马衔玉勒难遮挡(《风云会·访普》【北正宫·醉太平】)

仄平平仄平仄平:隔春波碧烟染窗(《桃花扇·访翠》【南正宮·锦缠道】)

正青春岁方及笄(《拜月亭・少不知愁》【南正宮・七娘子】)

疾翻身跃登锦鞍(《长生殿·合围》【北越调·古竹马】)

仄平平仄仄平平:喜声名上达丹墀(《荆钗记・发水》【南中吕・粉蝶儿】)

一般心事一般忧(《琵琶记・南浦》【南仙昌・鹧鸪天】)

眼前红日又西斜(元马致远小令【北双调·风入松】)

晓寒莺燕旋收拾(元周德清小令【北中昌・喜春来】)

仄平仄仄平平仄:愿天早与人方便(《荆钗记·受钗》【南仙吕·似娘儿】)

丹心未展当披露(《浣纱记・储谏》【南黄钟・西地锦】)

晓来镜里添白雪(元马致远小令【北双调·风入松】)

早惊破月明花粲(《长生殿・惊变》【北中昌・斗鹌鹑】)

平仄平平仄仄平:天子南迁甚日回(《拜月亭・走雨》【南正宮・破阵子】)

无奈兵戈起祸苗(《牡丹亭・急难》【南黄钟・出队子】)

曾与明皇捧砚来(元白朴小令【北仙昌・醉中天】)

闲踏天门扫落花(《邯郸梦・扫花》【北仙昌・赏花时】)

平平平仄仄平平:人家浑似武陵源(元张养浩小令【北中吕・尧民歌】)

十年乡梦老江湖(元张可久小令【北双调·殿前欢】)

闲来乘兴访渔樵(元盍西村小令【北双调・快活年】) 葫芦提且自妆呆(元马致远小令【北双调・风人松】) 可正是席前花影座间移(《西游记・胖姑》【北双调・收江南】) 纵然犯了又何妨(《长生殿・哭像》【北正宮・小梁州】)

另外,昆曲曲调尚有八字以上的长句,这些长句多为复合句,或由两个或两个以上的分句复合而成,或由一个领字与一分句复合而成。如八字句:

醉春风/欢笑是便宜。(《玩江楼》【南中昌・舞霓裳】)

途路里/奔走流民拥、止不住/双双珠泪涌。(《拜月亭・出关》【南大石・人月圓】 首句、第四句)

景凄凄/触目伤心处。(《钗钏记・相约》【南南吕・一江风】)

第一来/逼献帝迁都。(《四声猿・骂曹》【北仙吕・油葫芦】)

疏剌剌一弄儿/秋声不断续,真乃是万籁笙竽,一年中/好景休辜负。(明刘东生散套【北黄钟·刮地风】)

良田/尽可随分馆粥。(《南曲九宫正始》册二引元南戏《拜月亭》佚曲【南正宫•刷子序】)

清浊/肇三才自鼎扶。(元无名氏散曲【北黄钟・喜迁莺】)

咿咿呀呀/乐声催趱。(《长生殿・惊变》【北中昌・石榴花】)

试问骚人/春在何处。(《甄文素》【南仙吕·八声甘州】)

或由一个领字带一个七字分句组合而成,如:

见/一个妇女身落薄。(《白兔记・回猎》【南正宮・锦缠乐】)

乐/烟霞泉石镇山林。(《陈巡检》【南仙昌・梁州令】)

看/朵朵坛花靓色娇。《金雀记·庵会》【南商调·二郎神】)

恰/三春好处无人见。(《牡丹亭・游园》【南仙吕・醉扶归】)

想/姻缘簿空挂虚名。(《红梨记・访素》【南正宮・普天乐】)

论/男儿壮怀须自吐。(《长生殿・酒楼》【北商调・集贤宾】)

再如九字句,也是由两个或三个分句复合而成,如:

捻牡丹/教人怨着嫦娥。(《琵琶记・廊会》【南商调・二郎神】)

这画跷蹊/教人难揣摩。(《牡丹亭・叫画》【南商调・二郎神】)

弃家私老小/去得安忍。(《拜月亭・驿会》【南中吕・粉孩儿】)

喜金雀盟坚/再会蓝桥。(《金雀记・庵会》【南商调・二郎神】)

一个儿/意昏昏/梦魂颠,一个儿/心耿耿/丽情牵。(《牡丹亭·惊梦》【南越调·小桃红】)

或由一领字引起,后加一个八字句,如:

对/我行辄敢数黑论黄。(《荆钗记・参相》【南仙吕・八声甘州】)

见/冰轮晃然初离海峤。(元南戏《西厢记》【南黄钟・绛都春序】)

看/白鹤双双松下自鸣。(《玉簪记・茶叙》【南黄钟・出队子】)

叹/清清冷冷半张銮驾。(《长生殿·埋玉》【南中吕·粉孩儿】) 又如十字句:

怕春去/留不住少年颜色。(《玉簪记・偷诗》【南南吕・绣带儿】)

悲风起/卷长空叶落林皋。(《一捧雪・祭姫》【北正宮・滚绣球】)

收拾起/大地山河一担装。(《千忠戮・惨睹》【南正宮・倾杯玉芙蓉】)

想着你/初相见/心甜意甜,想着你/乍别时/山前水前。(《玉簪记·秋江》【南越调·小桃红】)

荡残红/扑簌簌/胭脂零落。(元郑光祖《翰林风月》【北大石调・念奴娇】)

我将着紫香囊/待走的/夫人行告。(元无名氏小令【北大石调・喜秋风】)

由一个三字句与一个七字句复合而成。

十一字句:

惟愿取/恩情美满/地久天长。(《长生殿・定情》【南大石调・念奴娇序换头】) 十二字句:

赤留出律/潇潇洒洒/断断续续,出出律律/忽忽鲁鲁/阴云开处。高高下下/ 凹凹答答/水渺模糊,扑扑簌簌/湿湿渌渌/疏林人物。(元无名氏《货郎担》第四折 【北正宫·五转货郎儿】)

昆曲曲调的句字虽从一字至十多字,长短不一,但从总体上来看,四言、五言、六言、七言是最基本的句式。而且,曲调的句式长短不一,从一字短句到十一、十二字的长句,一支曲调便是由不同字数的句子组合而成,长短结合,由此造成曲调旋律的起伏跌宕。在组合句子时,也多与曲调所表达的内容相配合,如由多字长句的句子组合而成的曲调,语气平稳,通常用于抒发或表现舒缓的情绪,如【南南吕•懒画眉】曲的句字:

7,7,7,5,7,

全曲共五句,除一个五字句外,其余皆为七字长句,此曲声情缠绵宛转,常叠用多曲,多为生、旦所唱,用于抒发思念之情。如《玉簪记·琴挑》出【南南吕·懒画眉】曲:

月明云淡露华浓,欹枕愁听四壁蛩,伤秋宋玉赋西风。落叶惊残

梦,闲步芳尘数落红。

又如【北越调·看花回】曲,全曲四句,皆为七字长句,语势平稳舒缓,如《长生殿·合围》出:

统貔貅雄镇边关,双眸觑破番和汉。掌儿中握定江山,先把这四周 围爪牙迭办。

反之,若由短句组合而成的曲调,节奏较快,则宜于叙事,常用于对话、叙事、自述等场合。如【南越调·斗黑麻】曲的句字及句段:

4.4. 4.4. 3.3.4.4. 4.5. 4.4.4.

全曲十三句,除一个五字句外,其余皆为四字与三字短句,此曲调节奏较快, 用于叙事时,口语化强。如《荆钗记·别祠》出【南越调·斗黑麻】曲:

自古婚姻,事非偶然。五百年前,赤绳系牵。儿今去,听教言,孝顺姑嫜,数问寒暄。休得泪涟,荆钗也自便。有日归宁,有日归宁,吾心始安。

【北中吕·十二月】全曲由六个四字句组成,也适合叙事。如《邯郸记·三醉》出【北中吕·十二月】曲:

这是你自来的辛苦,一口气许了俺师父。少不得逢人问渡,遇主寻途。是不是口邋着道词,一路的做鬼妆狐。

由于曲调长句与短句具有不同的特点,故在组合曲调时,多将长句与短句交错排列,以表达剧中人物起伏变化的情绪与复杂多变的情节。如【南商调·山坡羊】曲的句子及句字的排列:

7,7,7,8, 3,5, 7,7, 2,5, 2,5,

此曲常用于抒发悲怨、凄切的情感,而情绪的变化,是始舒缓—渐趋紧—再转舒缓—终趋紧。如《琵琶记·吃糠》出:

乱荒荒不丰稔的年岁,远迢迢不回来的夫婿。急煎煎不耐烦的二亲,软怯怯不济事的孤身体。我典尽衣,寸丝不挂体。几番要卖了奴身

已,争奈没主公婆教谁看取?(合)思之,虚飘飘命怎期?难捱,实丕丕灾共危。

《牡丹亭•惊梦》出:

没乱离春情难遗,蓦地里怀人幽怨,则为俺生小婵娟,拣名门一例一例 里神仙眷。甚良缘,把青春抛的远。俺的睡情谁见?则索要因循腼腆,想 幽梦谁边和春光暗转。迁延,这衷怀那处言?淹煎,泼残生除问天。

又如北曲【南吕·黄钟尾】曲的句子及句字的排列: 7,7。3,3,3,3。3,3,3。3,3,3,3。3,3,3,3。9,9。 首尾分别为两七字句和两九字句,中间全为三字句。如元刘庭信散套:

惊回好梦添凄楚,无奈秋声忒狠毒。一声风,一声雨,一声钟,一声 鼓。风声催,雨声促,角声助。一声听,一声数,一声愁,一声苦。投至 得风声宁,雨声住,角声停,鼓声足。又被一声钟撞我一口长吁,泪点儿 到多如秋夜雨。

以两七字长句起首,然后以连续十五个三字句叙述"凄楚"及秋声的"狠毒",最后又以两九字长句结束。节奏由缓到急,再由急回到缓。

第二节 曲调的字节

在曲调的句式中,字节也是重要的因素。所谓字节,就是曲调句字的节读,是曲调句子的构成形式,而句子的构成形式,与曲调的乐体直接相关。句字节读的改变,也会引起曲调腔格的变异,而成为"又一体"。在依字定腔的演唱情况下,不同的句法有不同的板式,曲调的板式是依据字节即节读来安排的。字节不同,板位也有异。按一般确定板位的原则,凡一字节和二字节的首字、三字节的首字及末字上皆为板位。如《南柯记·瑶台》出【北越调·哭皇天】曲首句:"这风魔/也似/九伯。""也"字、"九"字上皆为板位。又如《荆钗记·送亲》【南仙吕入双调·锦衣香】前四个三字句的板位:"夫性聪,才堪重,妇有容,德堪重。""夫"、"聪"、"才"、"重"、"妇"、"容"、"德"、"重"皆为板位所在。

有些曲调在句字、字声搭配及韵位上都相同,但由于字节的不同,造成了腔格的差异,从而成为两支不同的曲调,如南曲【仙吕·解三酲】与【南吕·针线箱】的区别便在于第四句字节的不同,一为上三下三,一为上二下四或上四下二,而由于两者字节的不同,故两曲此句的板位也有异。如《南曲九宫正始》在【仙吕·解三酲】曲正格下指出:

此正【解三醒】本调也。然【解三醒】与南吕宫之【针线箱】止争第四六字句之节读,如【解三醒】第四句乃上三下三,于第四字上必当用一掣板;如【针线箱】第四句乃上二下四或上四下二,故于第四字下必当用一截板,此正二调分别处耳。凡本及古曲皆如是者,今人不审其详,妄以【解三醒】第四句之第四字下亦用一截板,此既不合【解三醒】,又不似【针线箱】,是何调体耶?亟宜正之。

因此,句子节读的改变,必然引起句法的变异,也就导致曲调腔格的变异。如 吴梅先生在《曲学通论》中指出:"一调有一调句法,当视板式为衡。如七字句,有官 上四下三者,有宜上三下四者,此间分别,都在板式。盖上四下三句法,如'锦瑟无 端五十弦',其板在'无'字、'五'字、'弦'字上,读之如一句诗。 若'五十弦锦瑟年 华',则板在'十'字、'锦'字、'年'字,而于'华'字下用一截板,见得此句已完,故作 者当知句法,句法一误,无从下板矣。"因此,在前人的曲谱中,即使曲调句数、字数 及字声相同,但由于字节不同,也分列为"又一体"。如《南曲九宫正始》【仙吕•紫 苏丸】曲正格收录南戏《拜月亭》"侯门宴饮来催赴"曲,第二句与末句节读分别作: "跨青骢/径临/庭宇"、"森森/光彩/生门户"。 第二格收录明传奇《崔君瑞》"九天降 下征贤诏"曲,其第二句与末句节读分别作:"驿官/催上/长安道"、"绣帏中/有人/ 传报"。两曲的区别,就在于第二句与末句节读的不同。再如【仙吕·木丫叉】曲, 《南曲九宫正始》正格收录南戏《陈巡检》"寂寞朝行暮止"曲,其第九句节读作:"被 清景/恼人/情绪。"而南戏《朱买臣》"步入寒林数里"曲,第九句虽也作七字,但节读 作:"一树/孤松/伤情绪。"正是由于第九句节读的不同,故此曲被列为第二格。又 如《北词广正谱》《般涉调·耍孩儿》曲正格引录元王伯成"过隙驹"散套,第三句作: "顿然/摘脱/便奔腾。"变格引录《天宝遗事》第三句作:"响珊珊/铁甲/金戈。"与正 格节读异,"本上截四字,下截三字"①,变异为上截三字,下截四字。

① 《北词广正谱》【般涉调·耍孩儿】曲下注,清康熙间青莲书屋刻本,利集般涉调,第6页。

有的曲调连用相同字数的句子,则可改变其句节,以显示同中之异,从而增强曲调旋律的变化。如《琵琶记·逼试》出【南南吕·太师引】曲:

他意儿难提起,这其间/就里我自知。他恋着/被窝中恩爱,舍不得/离海角天涯。涂山四日/离大禹,你直恁地/舍不得分离。贪鸳侣/守着凤帏,多误了鹏程鹗荐的消息。

中间连用七个七字句,前后三个七字句的句节皆作上三下四,中间一个七字句句节则作上四下三,以句节的变化,来显示前后旋律的转换变异。

又如元王子一散套【北越调·调笑令】曲后四个七字句的句节,按上四下三、 上三下四交叉排列,增强旋律的变化,如:

得宽,且盘桓,袖着手谁弹贡禹冠?兴亡尽入/渔樵断,把将军/素书休玩。春秋谩将/王霸纂,请先生/史笔休援。

曲调字节的设置,通常与句字的多少有关,以下对各种类型句子的句节作一论述。

三字句:

三字句的字节有上一下二或上二下一两种类型。上一下二型:

顿/心惊(《金雀记・乔醋》【南南吕・太师引】)

下/金堂(《长生殿・定情》【南中吕・古轮台】)

乘/暮霭(《邯郸记・扫花》【北中昌・粉蝶儿】)

痛/伤心(《满床笏・卸甲》【北南吕・四块玉】)

上二下一型:

门儿/锁(《牡丹亭・拾画》【南正宮・锦缠道】)

彩云/开(《西厢记・佳期》【南仙昌・临镜序】)

雄城/壮(《千忠戮・惨睹》【南正宮・倾杯玉芙蓉】)

朝露/捐(《西楼记・玩笺》【南商调・集贤宾】)

四字句:

因四字句一般是七言律句的前四字,故其字节结构多为上二下二型。如:

红遮/翠障(《长生殿・定情》【南中昌・古轮台】)

云心/水心(《玉簪记·琴挑》【南仙吕人双调·朝元歌】)

炭冷/香消(《桃花扇・寄扇》【北双调・新水令】)

揾泪/擎樽(《铁冠图・刺虎》【北中昌・朝天子】)

五字句:

五字句因与一般五言律句的五字句相同,故其字节结构也多为上二下 三。如:

几度/荒茶饭,坐起/惟长叹(《西楼记·拆书》【南南吕·一江风】)

四大/皆空相(《千忠戮・惨睹》【南正宮・倾杯玉芙蓉】)

此恨/怎能偿(《长生殿・哭像》【北正宮・脱布衫幺篇】)

止图个百岁/乐糟糠(《占花魁・劝妆》【北越调・小桃红】)

曲调中除了与五言律句相同的五字句外,还有与五言律句不同的五字句,而这些句节,也具有与五言律句不同的句节。或为上三下二型,如:

按不住/凄惶(《长生殿・哭像》【北中吕・四边静】)

或为上一下四型,这种类型的五字句通常是在四字句前加一字,而且所加的字常为去声字,即以去声字作领字,如:

叹/倦客旅邸(《孟月梅》【南仙吕•八声甘州】)

看/前遮后拥(《浣纱记•打围》【南正宫•普天乐】)

过/歌台舞台(《牡丹亭・冥判》【北仙昌・哪吒令】)

往/江干水乡(《浣纱记・打围》【北中吕・朝天子】)

六字句:

六字句的字节,若为四字句的扩展,其字节结构或为二、二、二型,如:

人立/小庭/深院(《牡丹亭・游园》【南商调・绕池游】)

便道/今世/缘悭(《疗妒羹・题曲》【南仙吕・短拍】)

恁道是酒肉/斋僧/绝少(《醉菩提・当酒》【北越调・天净沙】)

这的是艳晶晶霓裳/曲里/娇姝(《长生殿・神诉》【北越调・天净沙】)

二、二型的六字句通常作短柱体,即在句中用两个暗韵,连句末之韵,一句共押三韵。如《长生殿·神诉》出【北越调·麻郎儿】曲第五句:因此上怨呼恨吐意苦。

若由两个三字句组合而成,其字节则为上三下三折腰型:

虑萱亲/当暮景(《荆钗记・见娘》【南南吕・刮鼓令】)

锦帆开/牙樯动,百花洲/清波涌(《浣纱记・打围》【南正宮・普天乐】)

五道神/细打磨(《西游记・借扇》【北正宮・滚绣球】)

黑漫漫/恨未央(《长生殿・哭像》【北般涉调・耍孩儿五煞】)

七字句:

七字句多同一般的七言律句,故其句节构成也多为上四下三型。如:

常言好事/多磨难(《西楼记・拆书》【南南吕・一江风】)

月明如水/浸楼台(《西厢记・佳期》【南仙吕・临镜序】)

秦淮水榭/花开早(《桃花扇·余韵》【北双调·离亭宴带歇指煞】)

一夜无眠/乱愁搅(《长生殿・絮阁》【北黄钟・醉花阴】)

曲调中除了与七言律句相同的七字句外,还有与七言律句不同的七字句,因此也具有与七言律句不同的句节,通常为上三下四或上一下六型。

上三下四型:

恼得我/气满胸膛(《荆钗记・参相》【南仙吕・八声甘州】)

隔春波/碧烟染窗(《桃花扇・访翠》【南正宮・锦缠道】)

羞杀咱/掩面悲伤(《长生殿·哭像》【北正宫·脱布衫】)

悄不觉步虚声/度云霞外(《双红记・击犬》【北越调・紫花儿序】)

上一下六型:

想/连年时乖运蹇(《荆钗记・前拆》【南仙吕・掉角儿序】)

愿/天早与人方便(《荆钗记・受钗》【南仙吕・似娘儿】)

叹/瞬息乌飞兔走(《琵琶记・称庆》【南正宮・醉翁子】)

至于八字及八字以上的句子,因这些长句实是由几个短句组合而成的复合句,故其字节构成也与其中所复合的分句的字节相同。

第三节 曲调的对偶句式

对偶,又称对仗,是古代诗体文学和音乐文体一种常用的修辞手段,就是把字数相等、字性相同、内容对称的词组或词句相连排列,这一修辞手法在《诗经》中就已经运用了。同样作为诗体文学和音乐文体的曲,也采用了对偶的修辞手段,即以文意语势对曲调的旋律产生影响。

关于曲调的对偶问题,早在元代周德清的《中原音韵·正语作词起例》中就已经有了论述。如曰:

对偶:逢双必对,自然之理,人皆知之。

扇面对:【调笑令】第四句对第六句,第五句对第七句。【驻马听】起四句是也。

重叠对:【鬼三台】第一句对第二句,第四句对第五句;第一、第二、 第三句,却对第四、第五、第六句是也。

救尾对:【红绣鞋】第四句、第五句、第六句为三对。【寨儿令】第九句、第十句、第十一句为三对。二调若是末句稍弱,即以此法救之。

另在《定格》四十首中,也列举了一些曲调的对偶形式。如【卖花声】列散曲《香茶》:"细研片脑梅花粉,新剥真珠豆蔻仁,依方修合凤团春。醉魂清爽,舌尖香嫩,这孩儿那些风韵。"评云:"俊词也,务头在对起及尾。"

明王骥德在《曲律》中,也专设《论对偶》一章,曰:

凡曲遇有对偶处,得对方见整齐,方见富丽。有两句对,如"帘幕风柔,庭闱昼永",及"惟愿取百岁椿萱,长似他三春花柳"类;有三句对,如【蝶恋花】"凤栖梧鸾停竹"类;有四句对,如"乱荒荒不丰稔的年岁"四段相对类;有隔句对,如"郎多福"及"娘介福"两段相对类;有叠对,如"翠减祥鸾罗幌"二句一对,下"楚馆云闲"二句又一对,下"目断天涯云山远"二句又一对类;有两韵对,如"春花明彩袖,春酒满金瓯"类;有隔调对,如"书生愚见"二调,各末二旬相对类。当对不对,谓之草率;不当对而对,谓之矫强。对句须要字字的确,斤两相称方好。上句工宁下句工,一句好一句不好,谓之偏枯,须弃了另寻。借对得天成妙语方好,不然反见才窘,不可用也。

与诗的对偶相比,曲的对偶较为自由,且形式多样,主要有以下这些特征:

- 一、律诗只有两句对,而曲调除两句相对外,还有三句及三句以上相对者,如鼎足对、扇面对、连珠对等。
- 二、曲的对偶不限平仄相对。律诗对偶强调工整,讲究平仄相对,即以平对仄,仄对平。曲的对偶不强调平仄相对,甚至句脚也可皆平或皆仄。
- 三、不忌同字相对。如《琵琶记·逼试》:"浪暖桃香欲化鱼,期逼春闱,诏赴春闱。郡中空有辟贤书,心恋亲闱,难舍亲闱。"又如南戏《王莹玉》【淘金令】曲: "浮萍水满,两两蜻蜓过。芙蕖水满,两两鸳鸯卧。"
- 四、律诗的对偶位置固定,曲的对偶位置不定。因为曲是长短句,必须是相连的两句或几句字数相等才可相对。如曲的起头二句,若字数相等,即多用对偶。

五、曲调有衬字或领字,即使相连两句的字数不同,除去衬字或领字,也可相对。如《紫钗记·哭钗》出【南黄钟·狮子序】曲:"多则是云髻懒,月梳斜,镜台边。"首句"多则是"三字为衬字,除去这三字,则与后两句构成鼎足对。又如《长生殿·雨梦》出【南越调·山麻秸】曲:"顾不得夜深人静,露凉风冷,月黑途遥。"

六、曲调除了局部相对外,也有整曲相对者,如元白朴小令【北仙吕·寄生草】曲:

长醉后方何碍,不醒时有甚思。(合璧对)

糟腌两个功名字, 醅淹千古兴亡事, 曲埋万丈虹霓志。(鼎足对)

不达时皆笑屈原非,但知音尽说陶潜是。(合璧对)

又如元张可久《杨驹儿墓园》【北南吕·感皇恩】曲:

茶灶尘凝,墨水冰生。(合璧对)

掩幽扃,悬瘦影,伴孤灯。(鼎足对)

琴已亡伯牙,酒不到刘伶。(合璧对)

策短藤,乘暮景,放吟情。(鼎足对)

关于曲调对偶的形式,除了周德清在《中原音韵》中列了"扇面对"、"重叠对"、"救尾对"等几种形式外,明代朱权《太和正音谱》中也列了九种对偶形式,如曰:

合璧对:两句对者是。

连璧对:四句对者是。

鼎足对:三句对者是,俗呼为"三枪"。

联珠对: 句多相对者是。

隔句对:长短句对者是。

鸾凤和鸣对:首尾相对,如【叨叨令】所对者是也。

燕逐飞花对:三句对作一句者是。

叠句: 重用两句者是,如【昼夜乐】"停骖停骖"是也。

叠字:重叠字者是也,【醉春风】第四句是。

总结前代的剧曲或散曲中所出现的对偶形式,主要有以下这些:

一、合璧对,即相连上下两句相对者。如:

《荆钗记·回门》出【南黄钟·黄龙滚】曲首二句:休将别泪弹, 谩把愁眉敛。

《拜月亭·士女随迁》出【南正宫·玉芙蓉】曲首二句:胸中书富五车,笔下句

高千古。

元马昂夫散套【北正宫·端正好】曲首二句:小庭幽,重门静。

元李唐宾散套【北双调·月下海棠】曲首二句:尘蒙金锁闲朱幌,泪湿香绒冷绣床。

元无名氏【北般涉调·墙头花】曲末二句:林间听鹤唳猿啼,树下看鸾飞凤舞。

元无名氏《鸳鸯被》第二折【北正宫·笑和尚】曲首二句及第四、五句:吉丁丁珰画檐前敲玉马,疏剌剌刷正殿里吹书画;赤力力尺摇翠竹,骨鲁鲁忽晃窗纱。

二、鼎足对,即句字相同的相连三句相对者。如:

方将堕社稷,别宗灵,离山川。(《琵琶记・谏父》【南黄钟・狮子序】)

逢花处,遇酒时,同欢会。(《柳耆卿》【南黄钟·狮子序】)

只教人怨野鹿,恨宫莺,妒飞鸢。(《红梨记・赶车》【南黄钟・狮子序】)

空嗟怨,枉叹息,休摧挫。(《琵琶记·花烛》【南黄钟·鲍老催】)

一首词,两下缘,三生谜。(《玉簪记·偷诗》【南黄钟·鲍老催】)

景上缘,想内成,因中现。(《牡丹亭·惊梦》【南黄钟·鲍老催】)

一张琴,三尺剑,五车书。(元秦竹村散套【北双调·行香子】)

暮云收,晴虹散,落霞飘。(元郑光祖散套【北双调・驻马听近】)

文章糊了盛钱囤,门庭改做送魂阵,清廉贬人睡馄饨。(元张可久小令【正宫·醉太平】)

烟中树,山外楼,水边鸥。(元张可久【北商调·梧叶儿】)

三、扇面对,即相连四句隔句相对,有如折扇折叠相对者,故名。【南仙吕人 双调·朝元令】曲首四句多作扇面对,如:

腾腾晓行,露湿衣襟冷。徐徐晚行,月照遥天暝。(《荆钗记·梅岭》)

长清短清,那管人离恨。云心水心,有甚闲愁闷。(《玉簪记•琴挑》)

长空雾粘,旌旗寒风展。长征路淹,队仗黄尘染。(《长生殿·埋玉》)

再如《琵琶记·辞朝》出【南黄钟·三段子】曲第一句至第四句:这怀怎剖?望丹墀天高听高,这苦怎逃?望白云山遥路遥。

元李好古散套《落红满地》【北双调·驻马听】曲:小小亭轩,燕子来时帘未卷;深深庭院,杜鹃啼处月空圆。

四、重叠对,即句字相同的相连四句及四句以上的曲句相对者。如:

长天落彩霞,远水涵秋镜。花如人面红,山似佛头青。(元张可久散套【南吕·

一枝花】)

贤王玉笛,花奴羯鼓,韵美声繁。寿宁锦筝,梅妃玉箫,嘹亮循环。(元白朴《梧桐雨》第二折【北中吕·鲍老儿】)

这些时愁闻砧杵敲,倦听宾鸿叫。懒将胭粉施,羞对菱花照。(元商政叔散套 【北双调·雁儿落】)

五、连璧对,即句字不等的相连四句及四句以上的曲句相对者。如:

《琵琶记·辞朝》出【南黄钟·归朝欢】曲前八句:冤家的,冤家的,苦苦见招,俺媳妇埋怨怎了。饥荒岁,饥荒岁,怕他怎熬,俺爹娘怕不做沟渠中饿殍。

《满床笏·后纳》出:今日里,今日里,贤名顿超,醉中言心中莫扰。从前罪, 从前罪,望伊恕饶。

《薛云卿》【南越调•越调排歌】曲末六句:豪家见,雪恁飞,暖阁里多乐意。 贫人见,雪恁飞,寒屋下长吁气。

元费唐臣《贬黄州》【北正宫·滚绣球】曲前八句:文章如韩退之,史笔如司马迁,英俊如仲宣子建,豪迈如居易宗元。风骚如杜少陵,疏狂如李谪仙,高深如谢安李愿,德行如闵子颜渊。

元景元启小令【北双调·得胜令】曲末四句: 离情,闪得人孤另;山城,愿今宵只四更。

六、救尾对,即全曲最后三句所构成的对偶句。如:

《红梨记·窥醉》出【南越调·山麻秸】曲末三句:料不是王魁浪子,尾生魔汉,宋玉佯哥。

元王仲文《五丈原》第四折【北双调·挂玉钩序】曲末三句: 碧荧荧一点残灯照,一更才绝,二鼓初敲。

元秦竹村散套【北双调•行香子】曲末三句:一章琴,三尺剑,五车书。

第四节 曲调的句段

句子是构成曲调的基本单位,一支曲调从文体上来看,是由若干个句段组成的,而从乐体上来说,一个句段便是一个特定的乐段。因此,句段也是曲调格律的一个重要因素,若改变曲调句段的结构形式,也必然会改变曲调的乐段,从而引起曲调腔格的变异。如【南中吕·驻云飞】曲,南戏《拜月亭·招商》出"村酿新篘"曲,全曲共九句、四个句段、十七个板位:

1. 4(韵)、7(叶)

- 2. 5(叶)、5(叶)
- 3. 5(叶)、4(叶)
- 4. 4(不)、5(叶)、7(叶)

又如南戏《吕蒙正》"漫忆侯园"曲,虽第六句减一字,变为三字句,但句段不变,仍为四个句段,每一句段的结构也无变异,全曲也仍为十七个板位。而南戏《王祥》"冷地思之"曲,在末尾增加了一七字句,句子的增加,引起了全曲句段的变异,如:

- 1. 4(借)、7(韵)
- 2. 5(叶)、5(叶)
- 3. 5(叶)、3(叶)
- 4. 4(叶)、5(叶)
- 5.7(叶)、7(叶)

与前两曲相比,一是第四句段减少一句,二是增加了一个句段。全曲的板位也比前两曲增加了五板,为二十二个板位。

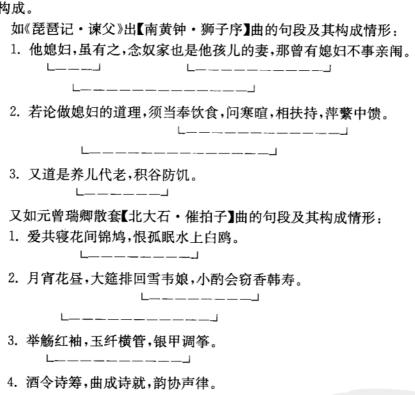
由于句段的变异对曲调的腔格有着重要的影响,故前人在曲谱中将同一曲调因句段的变异作为收列同调异体即"又一体"的一个重要依据。如明沈自晋《南词新谱》卷八【中吕·渔家傲】曲,正格收列南戏《拜月亭》"天不念去国愁人最惨凄"曲,全曲共八句、三个句段,其中第三句段由三个分句组成:4(不)、4(叶)、7(叶)。"又一体"收列南戏《李勉》"卑人在馆下多年恩爱深"曲,在第七句前,增加了两句:"与卑人生两个孩儿,看看长成。"由于增加了两句,故句段结构发生了变异,第三句段分为4(不)、4(叶)与7(不)、4(叶)、7(叶)两个句段。

再如《南曲九宫正始》册七在【双调过曲·红林擒】曲下收列三格:正格收列元传奇《王祥》"凝眸"曲,全曲共十二句,五个句段;第二格收列元散套《过眼韶华》"娉婷"曲,第六、七两句并为六字一句;第三格收列元传奇《郭华》"双双"曲,减去第四之三字一句,又将第六、七两句并作六字一句。

由于句段的变异是产生同调异体的重要原因,故有的曲谱不仅将因句子增减而产生的同调异体列为"又一体",而且还将因句段的变异而产生的异体改换曲牌名,加以区别,如《南词新谱》将南戏《拜月亭》"我叫得气全无"曲与《浣纱记》"锦帆开"曲称作【普天乐】,而将散曲"减芳容"曲称作【小普天乐】,两者的区别,就在于后者减损了三句。又如【南吕·绣带儿】与【素带儿】,两者区别,只是后者减损了末二句。"自《玉簪·词媾》折脱去末二句,各谱名为【绣带儿】,于是以七

句者为【素带儿】,以九句者为【绣带儿】。"①

曲调句段的构成形式与诗有异,诗通常是由前后两句组成一个句段,而曲皆为杂言体,句子长短不一,在句段的构成形式上,除了由单一的前后句构成的句段形式外,大量的是由多个分句构成的句段形式,而曲调构成句段的分句在数量和构成形式上又较词繁多复杂。整支曲调的句段多由两个以上的分句所构成。



6. 水仙山鬼,月妹花妖,如还得,不许干休,会埋伏未尝泄漏。

5. 情动魂消腹稿冥搜,宿恩当受。

L----

① 《南北词简谱》卷七【绣带儿】曲下注,台湾学海出版社 1997 年版,第 434 页。

在以上所列举的曲调的句段构成形式中,分句与分句之间的关系既有前后 句派生关系,又有并列关系。虽然曲调的句段构成形式较词复杂多变,但前后句 的形式仍是曲调句段的基本构成形式。

曲调句段的设置,虽然不同的曲调有相对固定的句段构成形式,但这些特定句段的构成,有其内在的规律。

在曲调的句段构成形式中,通常有这样几种类型:

一句段型:

《长生殿・埋玉》出【南中吕・耍孩儿】曲:

事出非常堪惊诧,已痛兄遭戮,奈臣妾又受波查。是前生,事已定薄命应折罚,望吾皇急切抛奴罢。只一句伤心话。

《玉簪记·秋江》出【南越调·小桃红】曲:

秋江一望泪潸潸,怕向那孤篷看也。这别离中,生出一种苦难言。恨拆散在霎时间,都只为心儿里,眼儿边,血儿流,把你的香肌减也。<u>恨煞那野水平川</u>。生隔断银河水,断送我春老啼鹃。

明散曲【南正宫•小桃红】曲:

误约在蓬莱岛,冷落了巫山庙。<u>愁云怨雨羞花貌</u>。精神不似当时好,雁来鸿去无消耗。委实的教我心痒难猱。

元王伯成《天宝遗事》【北黄钟·神仗儿】曲:

尘清洞府,风生桂窟。梦断瑶池,魂离洛浦。雁行鸳序,莺雏燕乳。侍晨妆 翠围红簇,恐要待侍儿扶。宜写在懒妆图。

元郑光祖《倩女离魂》第四折【北黄钟•塞雁儿】曲:

每日价萦萦,萦萦,阁不住雨泪盈盈。<u>手指着胸堂自招承</u>。自感叹,自伤情, 自悔懊,自由性。

二句段型:

《荆钗记·参相》出【南仙吕·解三酲】曲:

<u>千推万阻靡恃己长,只怕你舌剑唇枪反受殃。停妻再娶谁承望,又何苦恁相</u> 央。岂不知朝纲中选法咱执掌,少不得祸到临头烧好香。

《琵琶记・拐儿》出【南仙吕・一封书】曲:

一从你去离,我家中常念你。功名事怎的?想多应折桂枝。<u>幸得爹娘和媳</u>妇,各保安康无祸危。

《玉簪记・茶叙》出【南中吕・菊花新】曲:

白云深处隔乡关,雁字南飞枕簟寒。好梦又惊还,剪西风败叶珊珊。

《邯郸记•三醉》出【北中吕•快活三】曲:

不是俺袖青蛇胆气粗,则是俺凭长啸海天孤。则俺朗吟飞过洞庭湖,度的是 有缘人人何处。

《千金记•追信》出【北双调•新水令】曲:

恨天涯流落客孤寒,叹英雄都做了半生虚幻。坐下马空踏遍山色雄,背上剑 枉射斗牛寒。恨塞满天地之间,云遮断玉砌雕栏,揾不住浩然冲霄汉。

三句段型:

《荆钗记·改书》出【南正宫·朱奴儿】曲:

为科举离乡半春,从别后断羽绝鳞。喜今日偏逢寄信人,也是咱客中缘分。 休辞惮,车埃马尘,计日到东瓯郡。

《拜月亭・捉获》出【南中吕・念佛子】曲:

穷秀才,夫和妇,为士马逃难登途,望相怜壮士略放一路。<u>枉自说闲言语,买</u>路钱留下金珠,稍迟延便教身死须臾。

《琵琶记・辞朝》出【南黄钟・点绛唇】曲:

月淡星稀,建章宫里,千门晓。御炉烟袅,隐隐鸣梢杳。

元马致远小令【北仙吕•青哥儿】曲:

春城春宵无价,照星桥火树银花。<u>妙舞清歌最是他,翡翠坡前那人家,鳌</u>山下。

元关汉卿散套【北南吕•一枝花】曲:

攀尽出墙朵朵花,折尽临路枝枝柳。花攀香蕊嫩,柳折翠条柔。<u>浪子风流,</u> 凭着我折桂攀蟾手,直煞的花残将败休。半生来倚翠偎红,一世里眠花卧柳。

《单刀会·训子》折【北中吕·醉春风】曲:

一个在短剑下身亡,一个听静鞭三下响。<u>想祖宗传位与儿孙,到今日却是的</u> <u>枉,枉。献帝无靠无依,董卓不仁不义,吕布一冲一撞。</u>

四句段型:

《荆钗记·受钗》出【南仙吕·似娘儿】曲:

一女貌天然,缘分浅亲事迟延。<u>愿天早与人方便,丝罗共结,蒹葭可依,桑杏</u>相联。

《琵琶记・谏父》出【南黄钟・赏宫花】曲:

他终朝惨凄,我如何忍见之,若论为夫妇,须是共欢娱。他数载不通鱼雁信, 枉了十年身到凤凰池。

《陈巡检》【南正宫·倾杯序】曲:

100 •

翠岭山林,见峭壁崔嵬岑峦峙。<u>桧老松枯,凤舞龙飞,古木乔林,修竹依依</u>。 逍遥快乐,醉歌狂舞,洞天风味。喜逢伊,少年花貌似娇痴。

《水浒记·冥感》出【南小石·骂玉郎带上小楼】曲:

我方才扬李寻桃,方才扬李寻桃,便香销粉褪,玉碎珠沉。浣纱溪,鹦鹉洲, 共夜壑阴阴,今日里羡梁山和你鸳鸯冢并。

元王实甫《西厢记》第一本第二折【北中吕•上小楼】曲:

小生忒来见访,大师何须谦让?这钱也难买柴薪,不勾斋粮,且备茶汤。<u>你</u>若有主张,对艳妆,将言词说上,我将你众和尚死生难忘。

元朱庭玉散套【北大石调·青杏子】曲:

紫塞冒风沙,谩区区两鬓生华。<u>归来好向林泉下,买牛卖剑,求田问舍,学圃</u>耘瓜。

元卢疏斋小令【北黄钟·节节高】曲:

雨晴云散,满江明月,风微浪息,扁舟一叶。半夜心,三生梦,万里别,闷倚蓬 窗睡些。

五句段型:

《荆钗记·晤婿》出【南双调·武陵春】曲:

白首奔波,便不荒凉滋味索。盼庐陵何处,几点断云依约。笑衰年还更傍谁倚托? 笑衰年还更傍谁倚托? 渐寒风中人衣袂薄。兀自前途去,恁悠邈。经历尽水上孤村山外郭,景物销铄。买得香醪三四酌,把我愁肠洗荡着,洗荡着。想人心人面怎猜度? 这一个禁持,那一个做作,似枪锋剑锷。<u>兀的不气杀人也么</u>哥,兀的不闷杀人也么哥!都将摆落,惟有好人情分浑如昨,不比寻常世态恶。

《琵琶记・谏父》出【南黄钟・狮子序】曲:

他媳妇,虽有之,念奴家也是他孩儿的妻,那曾有媳妇不事亲闱。<u>若论做媳</u>妇的道理,须当奉饮食,问寒暄,相扶持,萍蘩中馈。又道是养儿代老,积谷防饥。

《王祥》【南大石调・沙塞子】曲:

紫府神仙会早,料应姑射击碎琼苞。渐布满三千世界,浑如腻粉装巧。<u>凝</u>眺,银铺万瓦,盐堆平地,化工呈瑞,预报丰年佳兆。追思旧日,山阴乘兴,夜半扁舟,千古名高。

《浣纱记・储谏》出【南黄钟・狮子序】曲:

<u>频年见,国势颠,怕恩情离间,虽知未言,终岂可坐视不到亲前。若论那兴废</u>的运转,方将堕社稷,别宗灵,离山川,荒凉宫殿。眼见得此身做鬼,兀自恬然。

元曾瑞卿散套"花月酒家楼"【北大石调·催拍子】曲:

爱共寝花间锦鸠,恨孤眠水上白鸥。月宵花昼,大筵排回雪韦娘,小酌会窃香韩寿。举觞红袖,玉纤横管,银甲调筝。酒令诗筹,曲成诗就,韵协声律。情动魂消腹稿冥搜,宿恩当受。水仙山鬼,月妹花妖,如还得,不许干休,会埋伏未尝泄漏。

六句段型:

《赵氏孤儿》【南黄钟•双声子】曲:

福非浅,福非浅,前世曾为伴。今幸然,今幸然,生在王宫苑。<u>你貌鲜,你貌</u>鲜,我少年,我少年,似云里吹箫,并头凤鸾。

元陈仁甫《误入长安》【北越调·古竹马】曲:

也不索征鞍轻压,征靴微抹,征驰紧跨。不剌剌直赶到海角天涯,生熬的两事家。心惊胆战,力困神乏。见他,见他,战战兢兢,怯怯乔乔,黄甘甘容颜如蜡渣,全不见武艺熟滑。

元任则明散套【北南吕•黄钟尾】曲:

供盘鲜鲫银丝鲙,对酒名花锦绣机。<u>香满衣,醉似泥,落照时,渔唱起,棹苍</u>烟乘兴而回,煞强似误入桃源洞天里。

曲调句段的设置与构成,也多与曲调所表达的内容有关,一般短句段的节奏较快,故常用于对话、自述,口语性强,或表现急促的情节,如【南正宫·一撮棹】曲的句段构成:

3,5, 3,5, 3,5, 3,5, 3,5, 3,5,

全曲皆为两句段,且皆由前三字句、后五字句,构成一个句段,相间排列。此曲系粗曲,节奏快,口语性强,如《琵琶记·别丈》出:

宽心等,何须苦牵萦。把音书写,但频频寄邮亭。爹娘老,伊家须好看承。程途里,只愿保安宁。死别全无准,生离又难定。今去也,何日到京城。

句段长,则节奏较为舒缓,语气平稳,宜于叙事写景,表现舒缓委婉的情绪,如【南越调·祝英台】曲的句段构成:

3,4,5, 4,4,5, 2,7,6,3,6,

如《琵琶记・规奴》出:

把几分,春三月景,分付与东流。啼老杜鹃,飞尽红英,端不为春闲 • 102 • 愁。休休,妇人家不出闺门,怎去寻花穿柳?把花貌,谁肯因春消瘦?

又句段长短交错,变化大,则常用于表现起伏较大的情绪或热闹的场景,如 【南大石·念奴娇序】曲的句段构成:

4,5,6, 4,9, 2,4,4,7, 3,4,4,

此曲句字及句段的构成皆变化多样,用于宴乐,同唱领唱接唱,以烘托喧闹的气氛。如《琵琶记·赏秋》出:

长空万里,见婵娟可爱,全无一点纤凝。十二栏杆,光满处凉浸珠箔银屏。偏称,身在瑶台,笑斟玉斝,人生几见此佳境。(合)惟愿取,年年此夜。

由于句段的长短有着不同的节奏,并对曲调的声情产生相应的影响,故剧作家常根据剧情的缓急,来选择和设置不同句段的曲调。如《南西厢记·听琴》出描写的是张生在园外弹琴抒发对莺莺的相思,莺莺隔墙闻之,为之动情。这出戏的剧情发展具有前缓后紧的特征,据此作者选择了一套【南小石调·渔灯儿】曲,其句段构成及曲文如下:

【南小石·渔灯儿】7,7,7,7,7。

【锦渔灯】7,7,7,8。

【锦上花】6,6,7。6,6,7,5。

【锦前拍】7,7。4,4。5,7。

【锦中拍】5,5,7,7。7,7,7。4,4,6。

【锦后拍】7,5。7,7。7,7。7,6。

【南小石·渔灯儿】莫不是步摇得宝髻玲珑,莫不是裙拖得环珮叮咚,莫不是铁马在檐前骤晚风,莫不是金钩双控,咭叮当敲响帘栊。

【锦渔灯】其声壮似铁骑刀枪冗冗,其声幽似落花流水溶溶,其声高似月朗风清鹤唳空,其声低似儿女语小窗中。

【锦上花】他那里思不穷,俺这里意已通,娇鸾雏凤失雌雄。他那里曲未终,俺这里意转浓,争奈伯劳飞燕各西东,尽在那不言中。

【锦前拍】几棍儿疏棂一笼,似隔着云山万重。怎得个人来信通?人来信通?便做道巫山十二峰,他也曾赴高唐来梦中。

【锦中拍】这的是令他人耳聪,诉自己情衷,知音者芳心自动,感怀者断肠悲痛。这一篇与本官始终不同,一字字更长漏永,一声声衣宽带松。别恨离愁,番做一弄,越教人越知重。

【锦后拍】只见他走将来气冲冲,怎不教人恨囱囱! 唬得个人来怕恐,唬得个人来怕恐。早又是不曾转动,女孩儿家直恁响喉咙。谨摩弄欲将他拦纵,又恐怕夫人行将我厮葬送。

前面几曲皆为五、四句句段,逐步过渡到三句段,最后一曲皆为二句段,这样的曲调安排,正与剧情相合。

第五节 曲调的韵位

韵位,也是曲调句式中的一个重要因素。曲调的句式有句与逗之分,这是确定板位的重要依据,如凡韵位处必是板位,必须点板,而曲句是句还是逗,是以韵位来确定的,若改变曲调的韵位,必然会引起曲调节奏的变化,从而导致曲调腔格的变异。如《南曲九宫正始》册四中吕过曲【泣颜回前腔换头】收录元传奇《韩寿》"青霄,时见彩云飘"一曲,曲下注云:"按【泣颜回】换头除却起处之二字,馀皆与始调无不同者。今人何至不察,妄以其首二句统为七字一句唱之。独不思第二字之韵脚乎? 余尝阅过【泣颜回】原词二十馀首套,然其换头首句之第二字无不用句、用韵、用板者,况此体不独于【泣颜回】一调,且他宫别调亦每每有之,人自忽于检勘耳。譬犹【正宫・倾杯序】之第二换头,又【大石调・念奴娇序】之第二换头,又【越调・祝英台】之第二换头,皆于第二字用句、用韵、用板,其下亦皆与始调同句法,同腔板,何独【泣颜回】不然?"

因此, 韵位的变异, 也是前人曲谱中列为同一曲调的"又一体"的依据之一。如《钦定曲谱》卷六【南正宫·喜迁莺】收列的南戏《拜月亭》与《琵琶记》两格, 便是因两者的韵位不同而分列的, 如:

《拜月亭》格:不、不、韵、韵、韵、韵、不、韵、不、不、韵《琵琶记》格:韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、韵、不、。

两者的差异在第一、第四与第五句上的韵位,第一句《拜月亭》不用韵,而《琵琶记》用韵,第四与第五句《拜月亭》用韵,而《琵琶记》不用韵。又【南正宫过曲·福马郎】曲,《琵琶记》"你休说新婚"曲,第二句不用韵,《拜月亭》"那时风寒雨又紧"曲第二句用韵。故《钦定曲谱》卷六也将两者分列,并在《拜月亭》格下注云:

"此曲第二句用韵,与前曲不同,点板亦有异处。"

又如《北词广正谱》【大石调·好观音】曲,正格收列元白朴"空外六花翻"套"富贵人家应须惯"曲,全曲五句:7(韵)、7(叶)、7(叶)、3(叶)、5(叶),句句叶韵;第二格收列元朱庭玉"紫塞冒风沙"套"让客新棋一局"曲,全曲也为五句,但"第四三字句不叶"^①;第三格收列元吴仁卿"梁燕语呢喃"套"信步闲庭凭阑槛"曲,全曲也为五句,但"第四三字句不读"^②,编者在第三格下注云:"第一格'颜'字叶,第二格'来'字不叶,第三格'蜓'字不读。"^③指出了三曲间的差异在于韵位的不同。

在【越调·秃厮儿】曲下,《北词广正谱》也收列了三格,末三句的韵位分别作:

元李邦基"百岁光阴"套: 甚不解(不),系离愁(叶),悠悠(叶)。——首句不用韵元周德清"四角盘中"套: 两下里(韵),马来回(叶),堪题(叶)。——三句俱用韵元无名氏"陈抟的姨姨"套: 才灭烛(不),早魂魄(不),昏迷(叶)。——止末句用韵

以上这三格的区别,也在于末三句韵位的不同。

曲的韵位按其所在位置的不同,可分为句中韵位与句末韵位两类。句中韵位,因其藏于句内,故又称暗韵。句中用韵,按其韵位数量的多少,也可分为两种,一种是一句(中)用一韵者,如《琵琶记·逼试》出【南南吕·绣带儿】"亲年老"与【前腔】"你休疑"两曲的第九句"春闱里纷纷的都是大儒"、"我百年事只有此儿"中的"里"字与"事"字,皆为句中韵位,与全曲句末所押的支思、齐微韵同,如《钦定曲谱》注云:"'春闱里''里'字,'百年事''事'字俱是暗用韵于句中,而人不觉者。"《又如南曲中的【正宫·白练序】曲,第四句第二字处有一韵位。如《南词新谱》卷四正宫过曲引录元传奇《风流合三十》【白练序】"花磨月恨"曲及【换头】"银瓶、已坠井"与散曲【白练序】"窥青眼"及【换头】"凄凉、古道傍"的第四句"愁凝两翠颦"、"窥人月自明"、"摇扬万缕长"、"萧郎信渺茫"中的"凝"、"人"、"扬"、"郎"等字皆为句中韵位。

另一种是一句(中)用两韵者,如六字句中用两韵,连句末之韵,一句共押三韵,通常称短柱体。如北曲【越调·麻郎儿】(【幺篇】)的首句,句格为六字句,第二、第四字处为句中韵位,如:

①② 《北词广正谱》亨集大石调,第6页。

③ 同上,第7页。

④ 《钦定曲谱》卷八,中国书店 1990 年影印,第 41 页。

我忽听(韵)一声(韵)猛惊(韵)(《西厢记》第一本第三折)

这一篇与本宫(韵)始终(韵)不同(韵)(《西厢记》第二本第四折)

只愿(韵)得万年(韵)永远(韵)(《东墙记》第四折)

知他是断与(韵)甚处(韵)外府(韵)(《丽春堂》第三折)

崄把(韵)咱家(韵)走乏(韵)(《倩女离魂》第二折)

又如北曲【双调·太平令】的第五句,句格也为六字句,第二、第四字处也为句中韵位,如:

自古(韵)相女(韵)配夫(韵)(《西厢记》第五本第四折)

你呀(韵)见他(韵)问咱(韵)(《梧桐雨》第三折第五句)

今日个诉与(韵)太府(韵)做主(韵)(《救风尘》第四折第五句)

纵有那女娘(韵)艳妆(韵)洞房(韵)(《陈抟高卧》第四折第五句)

另外,有些曲调在定格的语助词如"也"、"也啰"等字前,也须用韵,如南曲中的【仙吕入双调·三棒鼓】、【南吕·酹江月】、【中吕·扑灯蛾】、【南吕·香罗带】等曲调的第四句,句末皆有一"也"字,在"也"字前有一韵位。如《琵琶记·祝发买葬》出三支【香罗带】曲的第四句:"那更钗梳首饰典无存也"、"我当初早披剃入空门也"、"金刀下处应心疼也",其中"存"字、"门"字、"疼"字皆为句中韵。如《南九宫十三调曲谱》卷十二引录首曲,并在曲下注云:"'存'字是暗用韵处,'伤情''情'字,元非用韵,'情'字下'也'字,随意用一仄声字俱可,不比前边'也'字,必不可换也。"又《南词新谱》卷八引录《翠屏山》【扑灯蛾】"怒从心上生"一曲,第四句作"这丫头怎生胆大也",注云:"'大'音'代',句中暗韵也。"《钦定曲谱》卷十二引录南戏《拜月亭》【三棒鼓】"一鞭行色望南京"曲,第二句作"喜得两国通和也",注云:"'和'字亦应用韵,观下'清'字可见。"又如南商调过曲【水红花】的末句以"也啰"两字结束,在"也啰"两字前,也须用韵。如南戏《拜月亭》、《乐昌公主》、《罗惜惜》及明传奇《罗囊记》的末句:"不能够千里故人来也啰"、"一似我回军也啰"、"百禄更攸同也啰"、"因此上泪双垂也啰",其中"来"字、"军"字、"同"字皆为句中韵。

这种句中用韵的形式,由于韵位藏于句中,从文句的内容上来看,不是句读处,故不易辨认,一方面多被忽略而不用韵,另一方面,也由于其与句末所用的韵字为同一韵部,故也往往会误作句末韵而被断句。如《钦定曲谱》也引录了元传奇《风流合》【正宫·白练序】"花磨月恨"及【换头】"银餅、已坠井"两曲,在曲文后又注云:"'凝'字、'餅'字、'人'字,藏韵句中,而不可断句。"^①

① 《钦定曲谱》卷六,第42页。

^{· 106 ·}

句末韵位,即通常所说的韵脚,按其所处的位置不同,也可分为两大类:— 类是用于句段末的韵位,即主韵位,主韵位必须用韵,如不用韵,则为失律,如明末徐庆卿《北词(曲)谱·臆论》"论字句声韵"条云:

韵之用否,固不可易,然有应用而不用者,为失。失在起句,或不妨;失在承句,必不是。如【双调·雁儿落】一章,王伯成《天宝遗事》"一对金莲"套用齐微韵,首句"内"字是本韵,次句"外"字则别韵矣。凡在次句,可别韵乎? 韵不可失也。

所谓"承句"与"次句",也就是一个句段的最后一句。在一个句段中,起句若应用韵而失韵,"或不妨",但在句段末,必须用韵,否则便是失律。如南戏《拜月亭·冲散》出【满江红尾】(世德堂本作【清江引】)曲:

- 1. 大喊一声过,唬得人獐狂鼠窜。
- 2. 那里去也哥哥,怎生撇下了我!
- 3. 此身无处安存,无门可躲。

第一句段末应有一韵位,但此曲"窜"字失韵,故《南词新谱》注云:"'窜'字还该用韵。" $^{\oplus}$

另一类是用于分句句末的韵位,即次韵位。至于次韵位的设置,由于曲调在各分句处也可不用韵,故次韵韵位似无一定,但通过对各种分句句末用韵情况的梳理与分析,还是可以从中找出一些规律的。

一是每一曲的首句句末常用韵。一曲用同一韵部的韵字,首句用何韵部的韵字,便定下了全曲所押的韵部。而且首句用韵,可以先给读者或观众对该曲所用的韵部有一个印象,有助于阅读时对以下的曲文加以句逗。清戈载云:"用韵之吃紧处,则在乎起调毕曲。盖一调有一调之起,有一调之毕,某调当用何字起,何字毕,起是始韵,毕是末韵,有一定不易之则。而住字、杀声、结声,即由是以别焉。词之谐不谐,视乎韵之合不合。有其类亦各有其音,用之不紊,始能融入本音耳。"②清江顺诒也谓:"词定何调,以始韵之字何音,即谓何调。毕韵仍用始起之音则协,如用他音则过腔矣,与转韵不相涉。"③如《南词新谱》卷十二南吕过曲

① 《南词新谱》卷四【正宫·满江红急】曲下注,中国书店 1985 年影印。

② 清·江顺诒《词学集成》卷三引,《词话丛编》本,中华书局 1986 年版,第 3245 页。

③ 同上。

引录《韩玉筝》【绣太平】"东风扇花红柳绿"曲,曲下注云:"起句不用韵,非也。"又如《钦定曲谱》卷八南吕过曲引录散曲【浣溪沙】"谁惯经"曲,曲下也注云:"(首句)'经'字用韵,妙甚!"

二是在由两句以上的分句构成的句段中,不宜句句押韵,应空出一韵位。如《琵琶记·吃糠》【南商调·山坡羊】的第一句段的韵位:

乱荒荒不丰稔的年岁,(韵)

远迢迢不回来的夫婿,(借韵)

急煎煎不耐烦的二亲,(句)

软怯怯不济事的孤身己。(韵)

这一句段由四个分句构成,其中在第三分句句末不设韵位,在三个韵句中,夹一不韵句,便能造成顿挫跌宕的效果。因此,《钦定曲谱》卷十一在引录此曲后又注云:"'亲'字不用韵,妙甚!"又如《南词新谱》卷一仙吕过曲引录南戏《荆钗记·获报》出【掉角儿序】"想前生曾结分缘"一曲,注云:"第三句及'若得他''他'字,与'守'字、'节'字俱不必用韵,若句句用韵,反不老成。"原曲的句段与韵位是这样的:

| 句段序次 | 分句句末 | 句段末 |
|------|---------------------|------|
| 1 | 缘(韵) | 眷(韵) |
| 2 | 绿(句) | 贱(韵) |
| 3 | 他(句) 守(句) 怜(韵) 变(韵) | 怨(韵) |
| 4 | 辇(韵)园(韵)节(韵) | 忭(韵) |

此曲第四句段由四个分句构成,句句用韵,"节"字处应空一韵位,不宜押韵。

三是在由两个以上句段构成的曲调中,不宜句句押韵,其中有一句段中的分句句末不全用韵,通常是最后一个句段的第一个分句处不设韵位。如《南曲九宫正始》册二正宫过曲引录的南戏《荆钗记·改书》出【朱奴儿】"为科举离乡半春"曲的句段与韵位:

| 句段序次 | 分句句末 | 句段末 |
|------|-----------|------|
| 1 | 春(韵) | 鳞(韵) |
| 2 | 人(韵) | 分(韵) |
| 3 | 惮(不) 尘(韵) | 郡(韵) |

又如《钦定曲谱》卷二北仙吕宫引录的马致远《黄粱梦》"我那里草长春"曲的句段与韵位:

| 句段序次 | 分句句末 | 句段末 |
|------|------|------|
| 1 | 春(韵) | 尘(韵) |
| 2 | 嫩(韵) | 门(韵) |
| 3 | 润(韵) | 新(韵) |
| 4 | 树(句) | 邨(韵) |

四是若一曲中句句用韵,则所用的韵字的声调须相错排列,如【南南吕·懒画眉】曲,共五句,句句押韵,其中第一、二、三、五句用平声韵,第四句用仄声韵(通常用去声韵)。如《玉簪记·琴挑》出【懒画眉】曲的韵位与韵字及声调:

【懒画眉】浓(平) 蛩(平) 风(平) 梦(去) 红(平)

【前腔】 重(平) 风(平) 中(平) 动(去) 宫(平)

【前腔】 琼(平) 风(平) 中(平) 弄(去) 终(平)

【前腔】 溶(平) 风(平) 栊(平) 恐(上) 中(平)

以上四曲所用的韵字中,在四个平声韵中插入一个仄声韵,使得整支曲调的旋律流畅中显出波澜起伏,尤其是前三曲之第四句句末韵字"梦"、"动"、"弄"等三字皆为去声字,在以字声行腔的曲唱中,去声字的腔格与念白先降后升相反,是先升后降的,如"梦"、"动"、"弄"等三字的腔格皆为"尺工上四","尺"字音出口后,即有一"工"字音,出口即向上扬起,俗称"豁腔",紧接着回落到"上四"二音。这样的腔格,便与前后四韵位上的平声韵字的腔格形成对比,这些平声韵字或为阴平声,如"风"、"中"、"宫"、"终"等字,其腔格为单长音"四",或为阳平声韵字,如"浓"、"蛩"、"红"、"重"、"琼"、"栊"、"溶"等字,其腔格由低逐渐转高,缓慢向上。无论是阴平声还是阳平声,其行腔吐字皆平实舒缓,而由于有了第四句去声韵字的插入,便增强了行腔的顿挫起伏,因此,虽然四曲皆句句押韵,仍无单调呆板之弊。

又如《琵琶记·题真》出【南仙吕·天下乐】曲,全文七言四句,句句用韵,《南词新谱》云:"此调虽似七言绝句,然第三句用韵,不可不知。"但此调所用的韵字字声有异,在三平声韵中,也杂一去声韵,如:

一片花飞故苑空(平),随风飘泊到帘栊(平)。

玉人怪问惊春梦(去),只怕东风羞落红(平)。

北曲也同样如此,如元马致远《陈抟高卧》第二折【北南吕·菩萨梁州】曲,全曲共十句,句句用韵,但平、上、去三声交叉使用,如:

| 句段序次 | 分旬句末韵字 | 句段末韵字 |
|------|----------|-------|
| 1 | 臣(平) | 问(去) |
| 2 | 尊(平)人(平) | 恩(平) |
| 3 | 信(去) | 分(去) |
| 4 | 尽(去)身(平) | 尘(平) |

南曲因入声单押,整支曲全押入声韵,但在演唱时,要将其中的一些人声韵字(多为分句次韵位之入声韵字)唱作其他三声。如《南曲九宫正始》册五南吕过曲引录明传奇《双忠记》【酹江月】"春城微雨歇"曲,全用车遮入声韵,但将第四、第八句上的韵字作平声唱,如:

| 句段序次 | 分句句末韵字 | 句段末韵字 |
|------|----------|-------|
| 1 | 歇(入)别(入) | 折(入) |
| 2 | 叶(作平) | 越(入) |
| 3 | 血(入) | 雪(入) |
| 4 | 绝(作平) | 月(入) |

综上所述,句字、句节、句段、对偶、韵位,这些构成曲调句式的因素,在同一 支曲调中,既发挥着各自的特性,又相互配合,从而形成了该曲调特有的音乐 特征。



第七章 昆曲集曲格律研究

所谓集曲,也称犯调,就是截取不同曲调的若干句子,或合两曲及两曲以上,组合成一支新的曲调,南曲通常称为集曲,北曲也称带过曲。如南曲黄钟集曲【画角序】是截取【画眉序】本调前四句,下接【掉角儿】后五句,再接【狮子序】末二句,组合而成;再如分别截取【越调排歌】首二句、【江神子】前五句、【园林杵歌】后六句组合而成越调集曲【二犯排歌】;又如在仙吕【傍妆台】本调第四句下插入【八声甘州】二句、【掉角儿】二句,后又接本调末句,成集曲【二犯傍妆台】。北曲集曲(带过曲)如中吕【快活三带朝天子】、【十二月带尧民歌】,正宫【脱布衫带小梁州】、【伴读书带笑和尚】,双调【雁儿落带得胜令】、【沽美酒带太平令】、【离亭宴带歇拍煞】,南吕【四块玉带骂玉郎】、【感皇恩带采茶歌】、【玄鹤鸣带乌夜啼】等。

集曲的组合,有着一定规律。首先,所集的曲调在声情上须相同或相近。不同曲调的相犯组合,是同中相犯,即在保持所集曲调腔格的主要特征(通常所说的"主腔")的基础上的组合,因此,所集的曲调必须具有相同或相近的声情。由于同一宫调内的曲调从总体上来说,其声情相同或相近,故在相犯组合时,常取同一宫调内的曲调相犯组合。如《九宫谱定论说》指出:在截取不同曲调的曲句相犯组合时,"未免有安有不安。不若只犯本宫为便,一犯别宫,音调必稍有异。或亦有即犯本宫而不甚安者,宜深慎之"①。如南曲中吕过曲【剔银灯】常与本宫内的【石榴花】曲相犯组合成集曲【剔灯花】,但前人多将【石榴花】曲换作双调内的【雁过声】曲,中吕与双调虽可相犯,但不若用同属中吕的【石榴花】曲相犯更为妥帖。如清钮少雅《南曲九宫正始》册四中吕过曲【剔灯花】(又名【榴花灯】)收录明"折梅逢使"散套"衷肠事略略诉君"曲,此曲由【剔银灯】前六句、【石榴花】后二句相犯而成,曲下注云:"'泪痕'二字今时唱多作【雁过声】腔板,亦可,但非同宫,不若【石榴花】仍在本宫,妙极。"又如册一黄钟集曲【画眉啄木】选收《千金记》"设宴割鸿沟"曲,前六句为【画眉序】,后三句为【啄木儿】,曲下注云:"此末三句,今

① 《钦定曲谱》卷首,第28页。

或作【好姐姐】亦可,但黄钟、双调难以出入,今【啄木儿】即本宫。元传奇《杀狗记》末三句云'休多语假饶染就干红色,也被傍人道是非'。"【画眉序】曲属黄钟,【好姐姐】属双调,黄钟与双调两个宫调的声情差异较大,故不宜将两宫调内的曲调相犯而组合成集曲,宜改为犯同属黄钟的【啄木儿】。

除了同一宫调的曲调相犯组合外,相同或相近声情的宫调内的曲调也可相犯组合。如南曲南吕、仙吕及商调三调内的曲调可相犯,如南吕集曲【七犯玲珑】由【南吕・香罗带】、【商调・梧叶儿】、【商调・水红花】、【仙吕・皂罗袍】、【仙吕・桂枝香】、【仙吕・排歌】、【商调・黄莺儿】等七支曲调相犯而成。《南曲九宫正始》册五【南吕・七犯玲珑】曲下注曰:

《沈谱》曰:"此调《旧谱》所无,自希哲创之也。但【梧叶儿】三句不似;又且商调与仙吕相出入,亦非体也。"据斯言,词隐先生但知《旧谱》 无有此调,而不知目中注得商调正应与仙吕出入者也。

可见,商调与仙吕声情相近,两者所统属的曲调可出入,故【商调•梧叶儿】曲可与仙吕及南吕中的曲调相犯,组合成集曲。

又如南吕集曲【九疑山】,也是由南吕与仙吕、商调三调内的【香罗带】、【犯胡兵】、【懒画眉】、【醉扶归】、【梧桐树】、【琐窗寒】、【大迓鼓】、【解三酲】、【刘泼帽】等九支曲调相犯而成。

而在可以相犯的宫调中,其中的曲调相犯组合时,不同宫调的曲调所处的位置有前后之异,有的宫调的曲调必须居前,有的则必须居后,如商调曲与黄钟曲相犯组合成集曲时,商调曲须居黄钟曲之前。如《南曲九宫正始》册十高平调近词集曲【十样锦】明散套"幽窗下沉吟半晌"曲,曲下注云:"其末犯俗作【莺啼序】亦可,但商调不宜居黄钟之后,今从古本之【玉漏迟序】甚贴。"

采用不同宫调的曲调组合而成的集曲,其宫调归属通常以首曲的宫调为准,如仙吕集曲【五样锦】,由【仙吕·腊梅花】、【仙吕·香罗带】、【南吕·刮鼓令】、【商调·梧叶儿】、【仙吕人双调·好姐姐】三个宫调内的五支曲调的若干曲句组合而成,其宫调则依首曲【腊梅花】而归仙吕。又如正宫集曲【朱奴剔银灯】,由【正宫·朱奴儿】与【中吕·剔银灯】两曲的若干曲句集合而成,故依首曲【朱奴儿】从属正宫。又如南吕集曲【罗鼓令】,由【南吕·刮鼓令】、【仙吕·皂罗袍】、【越调·包子令】三个宫调内的三曲若干曲句集合而成,依首曲【刮鼓令】而归属南吕。

在北曲的集曲中,截取不同曲调中的句子相犯也与南曲一样,可以采用相同或相近声情的宫调内的曲调相犯组合,而带过曲则皆为同一宫调内的曲调相犯。

其次,在所集的曲调之间,即前曲与后曲的过搭之处,在平仄、句式、节奏等格律上必须协调,衔接妥帖,无突兀不平之感。如清钮少雅在《南曲九宫正始》中,将前后过搭处的平仄、句式、板眼等格律上是否相协,作为衡量集曲是否合律的标准,如册二正宫集曲【二犯渔家傲】曲下注云:"此调按蒋、沈二谱之总题,虽亦【二犯渔家傲】,但不分题析调,致今人无识其详耳。故以其第六、七句皆谓'被亲强,被君强',为读,……若此,其文理、宫调、句律、腔板皆合矣。"又册八仙吕人双调集曲【罗鼓令】元传奇《蔡伯喈》"我终朝的受馁"曲下也注云:"按此调之总题及犯调,据《元谱》及古本《蔡伯喈》皆如是者,何今时谱以其前十句并扭作八句,强拟作【刮鼓令】全调,致尔衬字多繁,唱法拗劣,且又以末一句拟犯为【豹子令】,益谬矣。原犯之四调,不惟宫调皆可相通,亦且腔板和协。"册十高平调集曲【巫山十二峰】曲下注云:"梁伯龙先生不知【三换头】犯调,而以其列于此,岂知【三换头】前五句是【五韵美】中四句,乃【掉角儿】。今若以其犯于此,则此曲乃【十三峰】矣。余今以此'风花路歧'五句按律详推,拟易作【双劝酒】,句法、腔板及上下文之过接均协,恰正十二调矣。作词者不可不慎,唱者不可不察。"

清张大复《南九宫十三摄曲谱》"犯调总论"中也指出:

犯者,音之变也,亦调之厄也。凡作者,不论本官他调,必先审腔之粗细,调之抑扬,拍之疾徐,必使有头有尾,有起有收,切忌双头二尾。须过搭处无痕,高低合调,音不觉换而暗移,声不觉转而自变。不费人力,暗得天巧。……所忌者,前紧后缓,粗细不称,大小不合。短调要趋跄,长调要段数,或二犯,或三犯,至十犯、十二犯、十六犯、三十犯。非出别理,以叶为主,非图取奇也。吟哦必当细心,炼句不可淹草。歌者即以碍口,听者焉能赏心? 厄箫管,劣嗓子,徒费精神,毋添蛇足。

所谓"前紧后缓",即指节奏而言,若所集的曲调节奏有缓急紧慢之分,各曲调连接的次序则须按节奏的紧慢来定,即按先缓后紧的次序排列,节奏缓慢的曲调居前,节奏急促的曲调居后。这一排列顺序,也是曲调组合的规律所要求的。在曲调组合成套曲时,也是按先慢曲、后急曲的顺序排列,如清徐大椿

《乐府传声·徐疾》云:"曲之徐疾,亦有一定之节。始唱少缓,后唱少促,此章 法之徐疾也。"

所谓"粗细不称"是指所集曲调的性质须一致。南曲曲调有粗曲与细曲之分,细曲声情细腻,节奏缓慢,常用于生、旦抒情时所唱;而粗曲节奏较快,常用于净、丑等脚色上场时作冲场曲。在南曲中,只有细曲与细曲间可相犯,粗曲不可用作犯调,因此,在选择曲调相犯组合时,须分清曲调的性质。

总之,前后曲相犯过搭处对字声、腔格、板眼等的安排,要熨帖自然,虽为多曲相犯连接,亦有如一体。如《水浒记·借茶》出南仙吕集曲【醉罗歌】,是由【醉扶归】前四句、【皂罗袍】五句、【排歌】末三句相犯组合而成,其第一与第二过搭处的字声、腔格及板眼皆安排得十分妥帖,如:

| 序次 | 前曲曲字 | 字声 | 腔格 | 后曲曲字 | 字声 | 腔格 |
|------|------|----|-----------|------|----|----|
| 第一过搭 | 水 | 阴上 | 合四合(低)工合四 | 似 | 阳去 | 六ノ |
| 第二过搭 | 雨 | 阳上 | 合四 | 携 | 阳平 | 合 |

第一过搭的"水"与"似"即阴上声与阳去声相搭,腔格前低后高,造成一种起伏之势;第二过搭以阳上声字"雨"与阳平声字"携"相搭,"雨"字为上声字,上声字的全部腔格应为高一低一高的进行形式,即先下降后上升的进行形式,而此处为不完全上声腔格,即只有其中的下降部分腔格,首音高起,下降一音或连续下降,其下降后上行部分的腔格则由"携"字的腔头来完成,即"携"字的腔头"合"高于"雨"字的尾腔"四",前后两字组成一个十分完美的上声字腔格。

又如《长生殿·哭像》出北中吕带过曲【快活三带朝天子】,【快活三】末字 "帐"字上用正板、头眼、中眼,下【朝天子】曲文前加"看香"二衬字,上用一末 眼、一底板,承上启下,在曲文首字"爇"上用一头眼,前后两曲板眼交接十分 自然。

有时为了配合剧情与剧中人物情绪的起伏变化,在前后曲相犯的过搭处,腔格的处理上会故意造成一种高低起伏之势。如《千忠戮·惨睹》出【倾杯序】、【刷子序】、【锦缠道】、【雁过声】、【小桃红】、【普天乐】、【朱奴儿】等曲分别与【玉芙蓉】相犯而组合成的集曲,各曲间过搭处的腔格为配合剧情及剧中人物情绪变化的需要,故意造成高低起伏之势,但腔格从高到低或从低到高的转折,又安排得十分自如,如:

| 集曲名 | 前曲末字 | 字声 | 腔格 | 后曲首字 | 字声 | 腔格 |
|---------|------|----|-----|------|----|----------------|
| 【倾杯玉芙蓉】 | 江 | 阴平 | 尺 | 但 | 阳去 | 工尺 |
| 【刷子芙蓉】 | 壤 | 阳上 | 四上尺 | 堆 | 阴平 | 让 伙 伙 化 |
| 【锦芙蓉】 | 殃 | 阴平 | 六 | 添 | 阴平 | 五 |
| 【雁芙蓉】 | 丧 | 阴平 | 工尺 | 真 | 阴平 | 五 |
| 【小桃映芙蓉】 | 创 | 阴平 | 五 | 纵 | 阴去 | 六 |
| 【普天芙蓉】 | 翔 | 阳平 | 上尺 | 空 | 阴去 | 五 |
| 【朱奴插芙蓉】 | 两 | 阳上 | 上尺 | 我 | 阳上 | 六 |

从上列几首集曲过搭处的字声及腔格可见,【刷子芙蓉】、【雁芙蓉】、【普天芙蓉】、【朱奴插芙蓉】四集曲过搭处的腔格皆是从低音突然转高数音,而为了不造成突兀不协,在前后曲字间皆加一念白用以过渡。如【刷子芙蓉】前曲【刷子序】末字与后曲【玉芙蓉】首字间用"想俺那些众公卿到今日里呵"一句念白过渡;【雁芙蓉】前曲【雁过声】末字(丧)与后曲【玉芙蓉】首字(真)间用"啊呀天吓"一句念白过渡;【普天芙蓉】前曲【普天乐】末字(翔)与后曲【玉芙蓉】首字(空)间用"好一个不知死活的囚徒"一句念白过渡;【朱奴插芙蓉】前曲【朱奴儿】末字(两)与后曲【玉芙蓉】首字(我)间用"咳!我想做忠臣的到这个地位,那些读书的还要作什么官"三句念白过渡。各过搭处的腔格既有较大的起伏变化,又转接自如。

集曲的组合形式,南北曲有繁简之异。南曲的集曲形式繁多,如《南九宫十三摄曲谱》"犯调总论"谓南曲的集曲形式有"在本宫作犯也,有侧犯,借别宫作犯也,花犯,将几曲名翻覆前后凑成,如【雁渔锦】、【二犯傍妆台】之类;串犯,将曲分为前后两截,后半先完前半,后曲重起,如散曲'霍索起披襟'之体是也;和声,一套中每一曲完将别曲几句和之,如【三叠排歌】、【道和排歌】之类是也"。综观南曲集曲的组合形式,大致有这样几种情形:

一是截取若干本调与集曲曲调的曲句,组合成一集曲,也就是张大复所说的"花犯,将几曲名翻覆前后凑成"。如正宫集曲【雁渔锦】,由【雁过声】(全)、【二犯渔家傲】、【二犯渔家灯】、【喜渔灯】、【锦缠道犯】等五曲相犯而成,而后四曲又皆为集曲,且后四集曲的末二句又皆犯首曲【雁过声】。

二是折腰式,也就是张大复所说的"串犯","将曲分为前后两截,后半先完前半,后曲重起"。即在一支曲调中间,串入别的曲调的曲句,与他曲相犯后,又转

接原曲末几句,有如一完整的曲调中间被折断,故名。如在正宫【破阵子】曲第二句下,插入【齐天乐】末三句,再接【破阵子】后三句,成集曲【破齐阵】;再如在仙吕人双调【五供养】第五句下插入【玉交枝】末二句,后再接【五供养】末四句,成集曲【供玉枝】;又如在仙吕【桂枝香】本调第四句下,插入【皂罗袍】四个四字句,再接【桂枝香】本调二句,成集曲【二犯桂枝香】(或名【桂花袍】)。

有的折腰式集曲,在曲调名中注明了"折腰"二字,如《南曲九宫正始》册五 【南吕引子·折腰一枝花】便是在【南吕·一枝花】本调第四句插入【恋芳春】、【惜春慢】各一句,下再接【一枝花】后五句,组合而成。

三是截取若干本调曲之句子,相犯连接而成。如取黄钟【画眉序】前四句,下接【掉角儿】后五句、【狮子序】末二句,成集曲【画角序】;取双调【昼锦堂】前五句,下接【月上海棠】后五句,成集曲【锦堂月】;取【昼锦堂换头】前六句,下接【月上海棠】首二句,再接【好姐姐】后三句,成集曲【姐姐上锦堂】;取仙吕入双调【六幺令】首二句,下接【玉抱肚】末句,再接【玉交枝】末二句,成集曲【二犯六幺令】;取仙吕入双调【玉抱肚】前四句,下接【五供养】后五句,成集曲【玉山供】;取【玉抱肚】前四句,下接【三月海棠】后四句,再接【玉交枝】末句,成集曲【海棠抱玉枝】。

四是以缠达的形式相犯组合,即分别截取两支曲调的若干句子循环相犯组合。如南曲中的仙吕人双调集曲【犯衮】,即是由【黄龙衮】前三句、【风入松】后一句循环相犯的犯调形式。

如元南戏《蔡伯喈》【犯衮】曲:

【黄龙衮】他公婆的亲看见,双双死,无钱送。【风入松】剪头发卖买棺材。【黄龙衮】他去空山里,把裙包土,血流指。【风入松】感得神明助与他筑坟台。

另如【犯朝】、【犯欢】、【犯声】等曲,也皆是以缠达的形式相犯而成。【犯朝】 是由【四朝元】一句、【风入松】一句循环相犯而成,如元南戏《蔡伯喈》"你如今便回"曲:

【犯朝】【四朝元】你如今便回,【风入松】说张老的道与蔡伯喈。【四朝元】道你拜别人爹娘好没哉,【风入松】亲爹娘不值你一拜。

【犯欢】则是由【归朝欢】三句、【风入松】一句循环相犯而成,如元南戏《林招·116·

得》"喜春来"曲:

【犯欢】【归朝欢】喜春来,怕春归,闲愁万种。【风入松】将心事付残红。【归朝欢】为多情,盼多才,云山万重。【风入松】春衫上揾啼红。

【犯声】则是由【双声子】一句、【风人松】一句循环相犯而成,如元南戏《苏小卿》"玉指拨银甲款兜"曲:

【犯声】【双声子】玉指拨银甲款兜,【风入松】轻清处韵悠悠。【双声子】跨鸾凤吹箫弄玉,【风入松】一曲敢破《梁州》。

另外,像【犯衮】、【犯朝】、【犯欢】、【犯声】等曲与【风人松】的组合,本身也是一种缠达形式集曲,这是因为两者的组合十分稳定,在一支【风人松】曲后,必间以一支【犯衮】或【犯朝】、【犯欢】、【犯声】,这样的组合,其实就是在【风人松】全曲后与【犯衮】相犯。如《南曲九宫正始》册八【仙吕人双调过曲·犯衮】曲后注云:"时谱曰:'细查旧曲,凡【风人松】或一曲,或二曲,其后必带此二段,今人谓之【急三枪】。未知是否,不敢遽定其名也。末后一曲,则止用【风入松】,更不带此二段,不知何故。'若然,时谱亦在疑信之间也。但今歌者无不实谓为【急三枪】。余在未识《元谱》时亦然,后幸得勘《元谱》,始知此调名曰【犯衮】,向为【急三枪】冒之。然此调全章必为二折,每折之前三句皆犯【黄龙衮】,末三句比即元传奇《王十朋》此调云'才日暮问路程寻宿店'是也。其第四句仍用【风入松】耳。况此类不止于【犯衮】、犹有【犯朝】、【犯欢】、【犯声】等调,皆必间用于【风入松】套内。比如一【犯衮】、一【犯朝】,即此《蔡伯喈》是也。或用一【犯衮】、一【犯欢】,元传奇《林招得》是也;或又二曲皆用【犯衮】、元传奇《瓦窑记》是也。若等体类不多勘不知耳。"

五是在曲调的合头处,犯其他曲调中的句格,即如《南九宫十三摄曲谱》"犯调总论"中所说的"和声","一套中每一曲完将别曲几句和之,如【三叠排歌】、【道和排歌】之类是也"。在南曲曲调中某些曲调分为前后两部分,前一部分的旋律只是相对稳定,而后一部分则固定不变,这固定不变部分称为"合头",也就是该曲之定腔所在,故"合头"部分的文字也较固定。同一曲调连用几曲,若"合头"部分的曲文相同,从次曲起,便只在"合头"处注明"合"或"合前"、"合同前",曲文不再出现。而这类集曲,即在合头处换用其他曲调的曲句。如《南曲九宫正始》册

一黄钟过曲【绛都春犯】选收《刘智远》"同云密布"曲,注云:"此调之合头而犯【疏影】,乃元谱之原题,时谱未尝究及于此。"又册三仙吕集曲【四换头】,合头处皆用【排歌】三句,注云:"此格四曲皆全调,后用【排歌】为合头。"

六是整支曲与他曲的若干句相犯者,如在仙吕【皂罗袍】本调前接【醉扶归】四句,组合而成集曲【醉罗袍】;或前接【醉扶归】四句,后再接【羽调排歌】三句,成集曲【醉罗歌】。在仙吕【一封书】本调后接【羽调排歌】后六句,成集曲【一封歌】;或接【羽调排歌】末三句,成集曲【四换头】。

与南曲的集曲相比,北曲的集曲形式较为简单,大致有四种情形。

- 一是截取不同曲调中的句子组合成一支新的曲调,如黄钟【刮地风犯】,首二句犯【商调·挂金索】前二句,接【刮地风】后八句;【神仗儿犯】,【神仗儿】前四句,后犯【南吕·梁州第七】前十句;【节节高犯】,首犯【南吕·四块玉】前三句,接【节节高】后四句。
- 二是整曲与整曲相犯,即带过曲。如中吕【快活三带朝天子】、【十二月带尧 民歌】、正宫【脱布衫带小梁州】、【伴读书带笑和尚】、双调【雁儿落带得胜令】、【沽 美酒带太平令】、【离亭宴带歇拍煞】、南吕【四块玉带骂玉郎】、【感皇恩带采茶 歌】、【玄鹤鸣带乌夜啼】等。
- 三是曲调的首尾句格不变,只在中间与别曲相犯,插入别的曲调的曲句,如"九转"【货郎儿】,便是在【货郎儿】中插入了不同的曲句:
 - 【一转货郎儿】7、7、7、3、3、7
 - 【二转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【卖花声】7、7、4、【货郎儿】7
 - 【三转货郎儿**】**【货郎儿】7、7、7、3、3、【斗鹌鹑】7、4、4、4、【货郎儿】7

【四转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【山坡羊】4、4、7、3、3、7、7、3、【货郎儿】7

【五转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【迎仙客】6、7、3、3、4、5、【红绣鞋】6、6、7、3、3、【货郎儿】7

【六转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【四边静】7、4、4、4、【普天乐】3、3、4、4、【货郎儿】7

【七转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【小梁州】7、4、6、3、5、【货郎儿】7

【八转货郎儿】【货郎儿】7、7、【尧民歌】7、2、2、5、5、【叨叨令】5、5、【倘秀才】4、 【尧民歌】7、2、2、5、5、【叨叨令】5、5、【货郎儿】7

【九转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【脱布衫】7、7、7、【醉太平】4、4、7、4、7、7、7、【货郎儿】7

各曲的头与尾皆保持着【货郎儿】的句式,但在中间,由于各曲所插入的曲调 • 118 •

句格的不同,这就使得各曲的腔格产生了差异。一方面由于头和尾皆用【货郎儿】曲中的句式,使得全曲前后呼应,保持了旋律的统一;另一方面,通过插入别的曲调,增强了旋律的变化。

四是曲调与尾声相犯。在北曲的犯调中,有一类是由曲调与尾声相犯组合而成的集曲,专用于全套曲的煞尾,如:

黄钟【神仗儿煞】: 前六句为【神仗儿】,后二句为【尾声】。

正宫【啄木儿煞】: 前二句为【啄木儿】,后三句为大石【随煞】。

仙吕【后庭花煞】:前八句为【赚煞】,中间六句为【后庭花】,后一句为【赚煞】。

南吕【隔尾随煞】: 前五句为【隔尾】,后六句为【随煞】。

中吕【卖花声煞】: 前三句为【随煞】,后三句为【卖花声】。

大石【带赚煞】: 前二句为【随煞】,中间二句为【好观音】,后四句为【赚煞】。

【雁过南楼煞】: 前二句为【雁过南楼】,后四句为【随煞】。

【好观音煞】: 前二句为【好观音】,后四句为【煞尾】。

商调【浪来里煞】: 前三句为【浪来里】,后五句为【随调煞】。

高平【随调煞】: 前十二句为【高平煞】,后五句为【随调煞】。

越调【天净沙煞】: 前四句为【天净沙】,后一句为【尾声】。

【眉儿弯煞】: 前六句为【眉儿弯】,后一句为【尾声】。

双调【离亭宴带歇指煞】: 前二句为【离亭宴煞】,中间十二句为【歇指煞】,后三句为【离亭宴煞】。

由相犯而成的新曲调,须命以新的曲调名,如明代王骥德在《曲律·论调名》中论及犯调即集曲的调名时指出:"又有杂犯诸调而名者,如两调合成而为【锦堂月】,三调合成而为【醉罗歌】,四五调合成而为【金络索】,四五调全调连用而为【雁鱼锦】;或明曰【二犯江儿水】、【四犯黄莺儿】、【六犯清音】、【七犯玉玲珑】;又有八犯而为【八宝妆】,九犯而为【九疑山】,十犯而为【十样锦】,十二犯而为【十二红】,十六犯而为【一秤金】,三十犯而为【三十腔】类。又有取字义而二三调合为一调,如【皂袍罩黄莺】、【莺集御林春】类;有每调只取一字,合为一调,如【醉归花月渡】、【浣纱刘月莲】类。"

而集曲的命名,总的原则,必须将所犯曲的曲调在新曲调名中反映出来,能让人看到此曲调名后便知其所犯的曲调。如南仙吕集曲【醉归花月渡】,是由【醉扶归】、【锦添花】、【月儿高】、【渡江云】、【金井水红花】等五曲相犯而成,这五支曲调名在集曲名中都得以体现。又如《南曲九宫正始》册八收录元传奇《刘智远》

"沽酒谁家好"曲,曲名作【金罗红叶儿】,注云:"又名【金井梧桐花皂罗】,俗作【金井水红花】。"又云:"此调俗名【金井水红花】,'井'字无谓,后时谱改作【梧蓼金梧】,遗却【江儿水】矣。按《元谱》原题乃【金罗红叶儿】,其首二句注犯【江儿水】,五调皆贴矣。"如南正宫集曲【雁渔序】俗作【二犯渔家灯】,纽少雅认为调名中的"灯"字不确,云:"俗名【二犯渔家灯】,'灯'字何属?""此调蒋、沈二谱皆曰【二犯渔家灯】,据【渔家灯】即犯调矣,何又有他犯乎?且其'灯'字亦无谓。按今古本之【倾杯序】不惟仍在本宫,且又统联七句四字,妙极。"①又如南南吕集曲【五更马】俗也作【五更月】,银少雅也谓其不确,云:"此调坊本作【五更月】,'月'字无谓。今勘得下六句,确与仙吕宫【上马踢】恰合,故易其题为【五更马】,有古词云:'五更朝罢马嘶寒。'"②

集曲命名的具体方式,北曲有两种命名形式:一是在曲调名后加一"犯"字,如【神仗儿犯】、【节节高犯】等;二是两支或三支整曲相犯的,则在所犯曲调名中,加"带"或"过"、"带过"等字,如【雁儿落带得胜令】、【骂玉郎过感皇恩采茶歌】、【快活三带朝天子】、【十二月带尧民歌】等。

而南曲集曲的命名方式则有多种:

一是集所集曲调名中的若干字词组合而成新的曲调名。如【传言玉女】首二句后犯【珍珠帘】末三句,组成集曲,命名为【玉女卷珠帘】;如【珍珠帘】首二句后犯【传言玉女】末四句,则命名为【珠帘遮玉女】。

二是取所集各曲调中相同的一字,加上所集曲调数组成一曲调名。如《南曲九宫正始》册三收录仙吕集曲【四时花】曲,此曲由【惜黄花】、【间花袍】、【锦添花】、【一盆花】四曲相犯集合而成,因这四曲中皆有"花"字,故名【四时花】。《正始》注云:"此调用【四时花】名合成一调,故总题曰【四时花】。今俗名【四季花】亦可,但其束处重复一段【锦添花】。此非撰人失体,盖因元人原有是例,况元人先有全调【四时花】套,亦即此四调,亦于每调后复用【锦添花】一段为束尾。今之'愁杀闷杀人天'一曲,即于此四调摘句合成者,故其束尾仍复一段【锦添花】耳。"再如高平调集曲【五样锦】由【字字锦】、【锦法经】、【锦衣香】、【锦添花】、【西地锦】合成,取五曲调名中的"锦"字,故名【五样锦】;【五团花】由【赏宫花】、【腊梅花】、【一盆花】、【石榴花】、【芙蓉花】五曲组成,或【海榴花】、【香桐花】、【望梅花】、【小盆花】、【水红花】五曲组合而成,或【海榴花】、【芙蓉花】、【一盆花】、【腊梅花】、【水红花】五曲组合而成,或【海榴花】、【芙蓉花】、【一盆花】、【腊梅花】、【

① 《南曲九宫正始》第二册正宫集曲【雁渔序】曲下注,第25页。

② 《南曲九宫正始》第五册南吕集曲【五更马】曲下注,第45页。

 ^{120 •}

红花】五曲相犯组合而成。

三是以所集曲中的主要曲调名加上其余所犯曲调名中的字词组合而成。如仙吕入双调集曲【风云会四朝元】由【四朝元】、【会河阳】、【朝元令】、【驻云飞】、【一江风】等五曲相犯组合而成,集曲名便是在【四朝元】这一调名中加上了另外相犯的四曲中的一字组合而成。

或是所集曲中的主要曲调名加上其余曲调中的数字组合成新的曲调名。如仙吕集曲【甘州八犯】,由【解三酲】、【一盆花】、【四边静】、【八声甘州】等曲相犯组合而成,其中【解三酲】、【一盆花】、【四边静】三曲名中的数字相加共为"八",故名【甘州八犯】。如钮少雅在此曲下注云:"按此【解三酲】、【一盆花】、【四边静】一调,恰共八数,故名【甘州八犯】耳。此义即如《拜月亭》之【四犯黄莺儿】,其前后皆【黄莺儿】,腹中仅犯【四边静】一句,即称'四犯'也。又【九回肠】之【解三酲】、【三学士】、伪调【急三枪】三调共合九数而得是名,但【九回肠】之【急三枪】尚谬,今本曲之八犯、《拜月亭》之四犯确然无疑。"①

四是直接以所集曲调的总数命名。如高平调集曲【十二红】由【醉扶归】、【醉公子】、【红林檎】、【醉娘子】、【红衫儿】、【小桃红】、【满江红】、【红叶儿】、【红绣鞋】、【红芍药】等十二曲相犯组合而成;又如【六犯清音】由【梁州序】、【桂枝香】、【道和排歌】、【八声甘州】、【恨萧郎】、【黄莺儿】等六曲相犯组合而成。

集曲相对于本调来说,既是一种创新与变体,扩大与丰富了本调的音乐内涵,同时随着这种集曲的广为流传,逐步定型,又演变成一种新的本调,如张大复《寒山堂曲谱》云:"此谱但收过曲,不收犯调。但古曲中之犯调,其音韵美听,沿用已久,如【一秤金】、【五马风云会】、【渡江云】之类,则直可作正调看,不必问其所犯何调也。"由于这种本调的创立较容易,集曲的产生及增多,大大丰富了曲调的体式与声情,也为曲家们提供了更多的选择。

① 《南曲九宫正始》第三册仙吕集曲【甘州八犯】曲下注,第39页。

附 昆曲常用南曲集曲例释

一、黄钟集曲

【画角序】:【画眉序】前四句,下接【掉角儿】后五句、【狮子序】末二句。

【画眉啄木】:【画眉序】前六句,下接【啄木儿】末三句。

【绛都春序】:【绛都春序】前七句,下接【疏影】末三句。

【绛玉序】:【绛都春序】前四句,下接【玉翼蝉】末句,再接【画眉序】后四句。

二、正宫集曲

【破莺阵】:【喜迁莺】第六句后插人【破阵子】两七字句,再接【喜迁莺】本调后三句。

【破齐阵】: 在【破阵子】第二句下,插入【齐天乐】末三句,再接【破阵子】后三句。

【朱奴插芙蓉】:【朱奴儿】前四句,后接【玉芙蓉】末三句。

【倾杯赏芙蓉】:【倾杯序】前五句,后接【玉芙蓉】后六句。

【普天带芙蓉】:【普天乐】前六句,后接【玉芙蓉】末三句;或在【普天乐】本调后,接【玉芙蓉】末句。

【刷子带芙蓉】:【刷子序】前八句,后接【玉芙蓉】末二句。

【锦前拍】:【催拍】前四句,后接【锦缠道】首二句。

【锦中拍】:【锦缠道】第四、五、六、七四句,插入【催拍】前五句,后再接【锦缠道】末句。

【锦后拍】:【锦缠道】前五句,后接【催拍】末二句。

【小桃带芙蓉】:【小桃红】前五句,后接【玉芙蓉】末句。

【桃红醉】:【小桃红】前五句,后接【醉太平】末二句。

【锦缠乐】:【锦缠道】前三句,下接【普天乐】后七句。

【锦庭芳】:【锦缠道】前七句,下接【满庭芳】末三句。

【锦庭乐】:【锦缠道】前五句,下接【满庭芳】后五句,再接【普天乐】末三句。

【锦梁州】:【锦缠道】前五句,下接【梁州序】后八句。

三、仙吕集曲

【月云高】:【月儿高】本调后接【渡江云】两七字句。

【二犯月儿高】: 在【月儿高】第六句与第七句之间插人【五更转】七字一句和四字两句、【红叶儿】一字一句和四字一句。

【月照山】: 在【月儿高】第六句后接【商调·山坡羊】后半段六句。

【皂袍罩黄莺】:【皂罗袍】前五句,后接【黄莺儿】三句。

【醉罗袍】:【皂罗袍】前接【醉扶归】四句。

【醉罗歌】:【皂罗袍】前接【醉扶归】四句,后再接【羽调排歌】三句。

122 •

【傍妆台犯】: 在【傍妆台】第四句下插入【八声甘州】两句,后又接本调末三句。

【二犯傍妆台】:在【傍妆台】第四句下插人【八声甘州】二句、【掉角儿】二句,后又接本调末句。

【甘州歌】:【八声甘州】前六句,后接【羽调排歌】后段六句。

【甘州解酲】:【八声甘州】前四句,后接【解三酲】五句。

【解酲带甘州】:【解三酲】前五句,后接末二句。

【解酲歌】:【解三酲】前六句,接【羽调排歌】后段六句。

【二犯桂枝香】(或称【桂花袍】):在【桂枝香】第四句下插人【皂罗袍】四个四字句,再接【桂枝香】本调二句。

【二犯掉角儿】: 在【掉角儿序】前八句后接【羽调排歌】末三句、【十五郎】六字一句。

【掉角望乡】:【掉角儿序】前八句,后接【望吾乡】末三句。

【一封歌】: 在【一封书】本调下接【羽调排歌】后六句。

【四换头】: 在【一封书】本调下接【羽调排歌】末三句。

【一封罗】:【一封书】前四句,后接【皂罗袍】后五句。

四、大石调集曲

【渔家灯】:【渔家傲】前四句,后接【剔银灯】后五句。

【渔家雁】:【渔家傲】前四句,后接【雁讨声】末三句。

五、中吕集曲

【马蹄花】:【驻马听】前七句,后接【石榴花】后五句。

【驻马泣】:【驻马听】前七句,后接【泣颜回】末二句。

【番马舞秋风】:【驻马听】前八句,后接【一江风】末句。

【倚马待风云】:【驻马听】前六句,下接【一江风】三句,后接【驻云飞】"嗏"句起六句。

六、南吕集曲

【临江梅】:【临江仙】首二句,后接【一剪梅】末三句;或取【一剪梅】首三句,后接【临江仙】后三句。

【梁州新郎】:【梁州序】前十句,后接【贺新郎】后四句。

【绣太平】:【绣带儿】前四句,后接【醉太平】后五句。

【太师垂绣带】: 【太师引】前五句,后接【绣带儿】后五句。

【醉太师】:【醉太平】换头首七句,后接【太师引】后五句。

七、商调集曲

【莺啼御林】:【莺啼序】前六句,后接【簇御林】后三句。

【莺集御林春】:【莺啼序】首二句,下接【集贤宾】三句、【簇御林】一句、【三春柳】三句。

八、越调集曲

【山桃红】:【下山虎】第四句下插入【小桃红】后五句,再接【下山虎】末三句。

【山虎蛮牌】:【下山虎】前八句,后接【蛮牌令】末四句。

【忆虎序】:【下山虎】首二句,下接【狮子序】末二句,再接【忆多娇】末二句。

【黑蛮牌】:【蛮牌令】前八句,下接【斗黑蟆】后五句。

【惜英台】:【祝英台】首三句,下接【惜奴娇】后八句。

【絮英台】:【祝英台】换头格前五句,下接【絮蛤蟆】后六句。

【二犯排歌】:【越调排歌】首二句,下接【江神子】前五句,再接【园林杵歌】后六句。

九、双调集曲

【南枝歌】:【锁南枝】第五句下插入【孝顺歌】后二句。

【南枝映青水】:【锁南枝】第三句下插入【五马江儿水】后四句。

【孝南歌】:【孝顺歌】前五句,下接【锁南枝】后四句。

【孝顺儿】:【孝顺歌】前六句,下接【江儿水】后六句。

【锦堂月】:【昼锦堂】前五句,下接【月上海棠】后五句。

【姐姐上锦堂】:【昼锦堂换头】前六句,下接【月上海棠】首二句,再接【好姐姐】后三句。

十、仙吕入双调集曲

【六幺儿】:【六幺令】前六句,下接【梧叶儿】末二句。

【玉儿歌】:【六幺令】首三句,下接【玉抱肚】末二句,再接【梧叶儿】末二句。

【二犯六幺令】:【六幺令】首二句,下接【玉抱肚】末句,再接【玉交枝】末二句。

【江头金桂】:【五马江儿水】前五句,后接【金字令】第五至第九句,再接【桂枝香】第七句至第十一句。

【玉抱交】: 在【玉抱肚】第五句下插人【玉交枝】末二句,再接【玉抱肚】末句。

【玉山供】:【玉抱肚】前四句,下接【五供养】后五句。

【海棠抱玉枝】:【玉抱肚】前四句,下接【三月海棠】后四句,再接【玉交枝】末句。

【供玉枝】:【五供养】第五句下插入【玉交枝】末二句,后再接【五供养】末四句。

【海棠锦】:【月上海棠】前四句,下接【昼锦堂】后六句。

【海棠红】:【月上海棠】前四句,下接【红林檎】后五句。

【海棠醉】:【月上海棠】前四句,下接【醉翁子】后五句。

【海棠令】:【月上海棠】前四句,下接【忒忒令】后四句。

【金井水红花】(又名【金罗红叶儿】):【江儿水】首二句,下接【梧叶儿】一句、【水红花】前五句、【淘金令】四句、【阜罗袍】五句。

【风云会四朝元】:【四朝元】前六句,下接【会河阳】首四字二句、【朝元令】第五、六两句、 【驻云飞】第四、五两句、【一江风】后四句,再接【四朝元】末二句。

第八章 昆曲曲调的组合形式研究

昆曲是联曲体的音乐结构,将不同的曲调组合起来,演唱故事,刻画人物,因此,曲调的组合形式也是昆曲格律的一个重要内容。昆曲的曲调分为南曲与北曲两大类,南北曲除了在声情上有区别外,在曲调组合形式上,也有差异。以下对昆曲南北曲曲调的组合形式作一论述。

第一节 昆曲南曲曲调的分类及组合

昆曲南曲的曲调分为引子、过曲、尾声三类,这三类曲调的使用与组合,有着不同的特征。

在昆曲南曲的曲调中,引子为脚色上场时所唱的第一支曲,故通常用于全出曲调之首。由于出场脚色及场合的不同,引子的使用及安排也有异,一般有这样几种情形:

- 1. 生、旦出场通常须安排一支引子,而且是较长的细曲,用散板演唱,须用全曲,不可减省句子,故整出戏的曲调按引子—过曲—尾声这—顺序排列。如:
 - 《浣纱记·卧薪》:(生扮晋君、众扮军校上。生唱)【双调引子·胡捣练】— 【不知名宫调过曲·烧夜香】—【南吕近词·梁州序】二 曲—【节节高】二曲—【尾声】
 - 《牡丹亭・闺塾》:(旦引贴捧书上唱)【商调引子・绕池游】—【仙吕过曲・ 掉角儿】三曲—【尾声】
 - 《桃花扇·访翠》:(生丽服上唱)【正宫引子·缑山月】—【正宫过曲·锦缠道】—【中吕过曲·朱奴剔银灯】—【正宫过曲·雁过声】—【小桃红】
 - 《绣襦记·卖兴》:(生唱)【越调引子·金蕉叶】—【越调过曲·小桃红】— 【下山虎】—【蛮牌令】—【尾声】
 - 2. 如在同一出戏中,生、旦先后出场,便可用两支引子。如:

- 《浣纱记·后访》:(生扮范蠡同众带女冠服上唱)【南吕引子·虞美人】—(旦上唱)【前腔】—【南吕过曲·—江风】二曲—【金络索】二曲—【三换头】二曲—【生查子】—【东瓯令】二曲—【刘 发帽】二曲
- 《绣襦记·剔目》:(旦上唱)【双调引子·金珑璁】—(生上唱)【前腔】—【仙 吕人双调过曲·沉醉东风】—【前腔】—【江儿水】—【前 腔】—【玉交枝】—【前腔】—【玉胞肚】—【川拨棹】—【尾 声】
- 《鸣凤记·写本》:(生上唱)【正宫引子·缑山月】—【仙吕过曲·解三醒】— 【前腔】—【南吕过曲·太师引】—【前腔】—(旦上唱)【南吕引子·生查子】—【啄木儿】—【前腔】—【三段子】—【归朝欢】—【南吕引子·哭相思】
- 《长生殿・定情》: (生扮唐明皇引二内侍上唱)【大石引子・东风第一枝】 (丑扮高力士、二宫女执扇引、旦扮杨贵妃上唱)【双调引 子・玉楼春】—【大石过曲・念奴娇序】四曲—【中吕过 曲・古轮台】二曲—【余文】—【越调近词・绵搭絮】二曲
- 《狮吼记・跪池》: (生)【南吕引子・一剪梅】—(旦)【南吕引子・女临江】— 【南吕过曲・懒画眉】四曲—【仙吕过曲・解三醒】二曲
- 3. 如该出戏除生或旦出场外,尚有老旦、贴、外、末等配角出场,就同唱一引。如《牡丹亭·游园》出【绕池游】曲,由杜丽娘与春香先后接唱:

【商调引子·绕池游】(旦上)梦回莺啭,乱煞年光遍。人立小庭深院。 (贴)炷尽沉烟,抛残绣线,恁今春关情似去年。

又如《浣纱记·寄子》出,外、小末扮伍员父子同时上场,两人接唱一引子:

【南吕引子·意难忘】(外)岁月驱驰,笑终身未了,志转骤颓。丹心空报主,白首坐抛儿。(小末)爹爹,前路去竟投谁?(外)孩儿,咫尺到东齐。(小末)望故乡云山万叠,目断慈帏。

4. 净、丑出场不能用引子,只能唱或干念【字字双】、【吴小四】、【光光乍】、 【赵皮鞋】、【水底鱼儿】、【金钱花】等节奏较快的过曲代替引子冲场,因此,若生、 • 126 • 旦等在净、丑之后出场,引子便可安排在这些过曲之后。如:

《绣襦记·教歌》:(丑上唱)【越调过曲·水底鱼儿】—(净上唱)【前腔】—(生上唱)【南吕引子·似娘儿】—(净丑合唱)【越调过曲·罗帐里坐】—(生唱)【前腔】

《南西厢记·游殿》:(净上唱)【仙吕过曲·光光乍】—(生上唱)【中吕引子·菊花新】—【仙吕入双调过曲·忒忒令】—【园林好】—【前腔】—【皂罗袍】—【江儿水】—【皂罗袍】—【川拨棹】—【前腔】—【尾声】

- 5. 以过曲代替引子。生、旦等脚色出场时不用引子,直接唱过曲,以过曲代替引子,但这些过曲必为节奏舒缓、抒情性强的细曲。如《琵琶记·吃糠》出,旦(赵五娘)上场,直接唱【商调过曲·山坡羊】二曲,其中首曲【山坡羊】便是以过曲代替引子;又如《玉簪记·琴挑》出,生(潘必正)、旦(陈妙常)先后上场,各唱一支【南吕过曲·懒画眉】曲,这两支过曲也具有引子性质,节奏舒缓。
 - 6. 以北曲的【清江引】代替引子。如《绣襦记·坠鞭》出:

(旦上唱)【北双调・清江引】—【南中吕过曲・驻云飞】二曲—【驻马听】

引子虽有不同的调名,但其结音都相同,一般为 3(工)或 6(五、四),也正因此,引子与其后的过曲可以是不同宫调。如:

《长生殿・舞盘》:【仙吕引子・奉时春】—【仙吕引子・唐多令】—【高平过 曲・八仙会蓬海】—【杯底庆长生】—【八仙会蓬海】—【羽 衣第二叠】—【千秋舞霓裳】—【尾声】

《古城记・赏春》:【黄钟引子・点绛唇】—【中吕引子・菊花新】—【大石过曲・惜奴娇】二曲—【仙吕入双调过曲・锦衣香】—【浆水令】—【尾声】

《倒精忠・刺字》: 【南吕引子・一剪梅】三曲--【中吕过曲・粉孩儿】--【福 马郎】--【红芍药】--【耍孩儿】--【会河阳】--【缕缕金】--【越恁好】--【红绣鞋】--【尾】

《钗钏记·讲书》:【中吕引子·满庭芳】—【黄钟过曲·降黄龙】二曲—【黄龙》二曲—【尾声】

而且,由于各种引子的结音相同,因此,在一些昆曲工尺谱及昆曲折子戏选集中,凡引子直接标一"引"字,不标曲调名。如《缀白裘》中选收的一些昆曲折子戏所标的曲调名:

《金锁记・送女》: 【引】—【商调过曲・集贤宾】—【引】—【商调过曲・黄莺

儿】二曲--【猫儿坠】二曲--【南昌引子・哭相思】

《白罗衫·游园》: 【引】—【正宫过曲·玉芙蓉】—【引】—【仙吕过曲·月云高】—【双调过曲·孝南枝】

《狮吼记・跪池》:【引】—【引】—【南吕过曲・宜春令】二支—【梁州序】四 支—【尾声】

《永团圆・闹宾馆》:【引】—【正宫过曲・四边静】二曲—【引】

昆曲南曲的尾声通常为三句,每句七字,句句叶韵,但在句式、板式及平仄的搭配上,还是有所不同,因此,在曲谱上,每一宫调的尾声有各自不同的格律,也各有特定的名称。如王骥德在《曲律·论尾声》中移录了明蒋孝《旧编南九宫十三调曲谱》所收录的尾声名:

情未断煞(仙吕、羽调同此尾),"衷肠闷损"尾文是也。

三句儿煞(黄钟尾),"春容渐老"尾文是也。

尚轻圆煞(正宫、大石同尾),"祝融南度"尾文是也。

尚绕梁煞(商调尾),"那日忽睹多情"尾文是也。

尚如缕煞(中吕有二式,此系低一格尾),"料峭东风"尾文是也。(般涉同)

喜无穷煞(中吕高一格尾),"子规声里"尾文是也。

尚按节拍煞(道宫尾),"新篁池阁"尾文是也。

不绝令煞(南吕尾),"明月双溪"尾文是也。

有余情煞(越调尾),"炎光谢了"尾文是也。

好收姻煞(小石尾),"花底黄鹂"尾文是也。

有结果煞(双调尾),"箫声唤起"尾文是也。

又如《南曲九宫正始》南吕尾声【尚按节拍煞】收列《琵琶记》"光阴迅速如飞电"曲:

光阴迅速如飞电(韵),好良宵可惜渐阑(借),拼取欢娱歌笑喧(韵)。

全曲三句,句句叶韵,十五板。

又商调尾声【尚绕梁煞】收列元传奇《刘智远》"答还心愿无他虑"曲:

答还心愿无他虑(借),果然是神欢人喜(韵),祭赛鸣王(不),平安过四时(借)。

全曲四句,三韵位,十五板。

由于各宫调的尾声格律有异,因此,在组合曲调、选用尾声时,要选择与其相组合的引子、过曲相适应的尾声。如《钦定曲谱》在南曲谱的每一宫调谱后,专设《尾声总论》一章,论述各宫调的尾声选用,如《仙吕、羽调尾声总论》云:

若用【八声甘州】第一起调、第二换头、【赚】或一或二、【解三醒】第一起调、第二换头,或加【光光乍】二曲,则【尾声】云"仄平平(句),平平仄(韵),平(可仄)平仄仄仄平平(韵),仄(可平)仄平平平(可仄)仄平(韵)"。

若用【甘州歌】四曲,前半曲【八声甘州】,后半曲【排歌】,则【尾声】同前。

若用【河传序】或二或四、【赚】或一或二、【解三醒】或二或四,则【尾声】同前。

《中吕尾声总论》云:

若用【尾犯序】第一起调,第二、第三、第四换头,【赚】或一或二,【鲍老催】二曲,则【尾声】云"平平仄(句),平(可仄)仄平(韵),仄(可平)仄平平仄(可平)仄平(韵),仄(可平)仄平平平(可仄)仄平(韵)"。

若用【尾犯序】同前、【赚】同前、【玉芙蓉】或一或二、【刷子序】或一或二,【尾声】同前。

若用【山花子】或二或四、【大和佛】、【舞霓裳】、【红绣鞋】,则【尾声】 名【意不尽】,云"平平平(可仄)仄平平(韵),平(可仄)仄平平平(可仄) 仄平(韵),平平仄(宜去)仄(宜上)(韵),平平仄仄平仄仄(韵)"。末二 句或只用"仄仄平平平仄仄"一句亦可。

《南吕尾声总论》云:

若用【琐窗寒】或二或四、【赚】或一或二、【金莲子】或一或二、【小醉太平】或一或二,则【尾声】云"平(可仄)平仄(可平)仄平平仄(韵),仄(可平)仄平平仄(可平)仄平平仄(可平)仄平平平(可仄)仄平(韵)"。

若用【石竹花】二曲、【红衫儿】起调、换头或二或四,不用【尾声】;若再用【园林杵歌】或二或四,则【尾声】云"仄(可平)仄平平平仄仄(韵),仄(可平)仄平平仄(可平)仄平(韵),仄(可平)仄平平仄(可平)仄平(韵)"。

若用【绣带儿】或二或四、【赚】或一或二、【红芍药】或二或四,则【尾声】云"平(可仄)仄平平平仄仄(韵),平平仄(可平)仄仄平平(韵),平(可仄)仄平平仄(可平)仄平(韵)"。

若用【贺新郎】或二或四、【节节高】或二或四,则【尾声】云"平平仄 仄平平仄(韵),平平仄(可平)仄仄平平(韵),仄(可平)仄平平仄(可平) 仄平(韵)"。

若用【德胜序】一长调、【赚】或一或二、【念佛子】四曲,则【尾声】云 "平平仄(可平)仄平平仄(韵),仄平仄仄(可平)平平仄(韵),仄平仄仄 平平仄(韵)"。

若用【红衫儿】第一起调、第二以后换头、【赚】或一或二、【捣白练】 或一或二,则【尾声】云"仄仄平平平平仄(韵),平平仄仄平仄平(韵),仄 (可平)仄平平仄(可平)仄平(韵)"。

虽然各官调尾声的格律有异,也各有特定的名称,但在剧作中,一般统称为 【尾声】或【余文】、【意不尽】。如《牡丹亭·训女》出的【尾声】,实为商调尾声【尚 绕梁煞】;《寻梦》出的【意不尽】,实为大石调尾声【尚轻圆煞】;《长生殿·闻乐》出 的【尾声】,实为南吕尾声【尚按节拍煞】;《桃花扇·闹榭》、《沉江》两出的【余文】, 实为黄钟尾声【喜无穷煞】。

尾声也可省略,一是在叠用几曲后,可不用尾声,如王骥德《曲律·论尾声》云:"凡一调作二曲,或四曲、六曲、八曲,及两调各只一二曲者,俱不用尾声。"如:

《金锁记・羊肚》: 【引】—【越调过曲・罗帐里坐】二曲—【雁过沙】二曲— 【仙吕入双调过曲・六幺令】二曲

《寻亲记·茶访》:【越调过曲·水底鱼儿】—【引】—【仙吕人双调过曲·好 姐姐】二曲—【双调过曲·孝顺歌】四曲

《钗钏记·会审》:【引】—【仙吕入双调过曲·玉交枝】二曲—【玉抱肚】二曲 二是具有悲怨性质的剧情,往往用引子代替尾声,而这些引子通常是【哭相思】、【满江红】、【鹧鸪天】、【临江仙】等。如:

《黄孝子·春店》:【中吕引子·金菊对芙蓉】【黄钟引子·步虚声】【仙·130·

吕入双调过曲・园林好】四曲─【江儿水】二曲─【五供 养】─【川拨棹】二曲─【南吕引子・临江仙】

- 《鸣凤记·写本》:【正宫引子·缑山月】—【仙吕过曲·解三醒】二曲—【南吕·太师引】二曲—【生查子】—【黄钟·啄木儿】二曲—【三段子】—【归朝欢】—【南吕引子·哭相思】
- 《浣纱记·离国》:【双调引子·谒金门】—【腊梅花】—【仙吕人双调过曲·园林好】二曲—【江儿水】二曲—【五供养】二曲—【玉交枝】二曲—【川拨棹】二曲—【尾声】—【中吕过曲·尾犯序】二曲—【仙吕引子·鹧鸪天】
- 《金锁记·冤鞫》:【辣姜汤】—【仙吕人双调过曲·园林好】—【尹令】—【品令】—【江儿水】—【玉交枝】—【玉抱肚】—【川拨棹】—【南吕引子·哭相思】
- 一般一出戏用一支尾声,但也可用两支,根据剧情,分为前后两部分,在前一部分结束处,用一尾声,称【隔尾】。如:
 - 《牡丹亭・幽媾》: 【双调引子・夜行船】—【南吕过曲・香遍满】—【懒画眉】—【商调过曲・二犯梧桐树】—【南吕过曲・浣溪沙】—【刘泼帽】—【秋夜月】—【东瓯令】—【金莲子】—【隔尾】—【中吕过曲・朝天懒】二曲—【黄钟引子・玩仙灯】—【南吕过曲・红衲袄】二曲—【宜春令】二曲—【耍鲍老】—【滴滴金】—【意不尽】
 - 《长生殿·埋玉》:【南吕过曲·金钱花】—【中吕过曲·粉孩儿】—【红芍药】—【耍孩儿】—【会河阳】—【缕缕金】—【摊破地锦花】—【南吕引子哭相思】(引子代替尾声)—【中吕过曲·越恁好】—【红绣鞋】—【尾声】—【仙吕入双调过曲·朝元歌】
 - 《玉簪记・偷诗》: 【引】—【南吕过曲・绣带儿】—【宜春令】—【黄钟过曲・降黄龙】—【正宫过曲・醉太平】—【南吕过曲・浣溪沙】—【黄钟过曲・滴溜子】—【鲍老催】—【商调过曲・琥珀猫儿坠】—【尾声】—【仙吕过曲・掉角儿序】二曲—【尾声】
 - 【隔尾】也可用【赚】(又名【不是路】)代替,连接前后两部分的曲调。如:《牧羊记・颂诏》:【引】—【双调过曲・孝顺歌】三曲—【赚】—【鹊踏枝】—

【尾】—【南吕引子・哭相思】

《连环记·掷戟》:【仙吕引子·探春令】—【双调过曲·锁南枝】二曲—【南吕过曲·红衲袄】二曲—【中吕过曲·扑灯蛾】二曲—【赚】—【商调引子·长相思】—【仙吕过曲·长拍】—【短拍】—【尾】

《牡丹亭·寻梦》:【双调引子·夜游宫】—【仙吕过曲·月儿高】二曲—【南吕过曲·懒画眉】二曲—【不是路】(赚)二曲—【仙吕人双调过曲·忒忒令】—【嘉庆子】—【尹令】—【品令】—【豆叶黄】—【玉交枝】—【月上海棠】—【二犯幺令】—【江儿水】—【川拨棹】三曲—【意不尽】

过曲是昆曲南曲曲调的主体,因此,昆曲南曲的组合,也主要是指过曲的组合形式。昆曲南曲过曲的组合遵循两个原则:一是依据声情,将具有相同或相近声情的曲调组合在一起,组成曲组。昆曲的这一曲调组合原则承自南戏,南戏虽不像北曲那样按同一宫调内的曲调来组合,但也有一定的规范,即采用"声相邻"的原则。如明代徐渭《南词叙录》指出:"南曲固无宫调,然曲之次第,须用声相邻以为一套,其间亦自有类辈,不可乱也。如【黄莺儿】则续之以【簇御林】、【画眉序】则续之以【箫御林】、【画眉序】则续之以【箫御林】、【画眉序】与【滴溜子】的组合,就是由于这些曲调之间有着相同或相近的声情。如昆曲中常用的【催拍】、【一撮棹】两曲的组合,两曲虽属不同的宫调,【催拍】属大石,【一撮棹】属正宫,但两曲都具有感伤哀怨的声情,两曲所用的笛色相同,结音也相同,故两曲常被组合在一起,多用于敷演别离的场面,其后也常接引子【哭相思】或【临江仙】等以代替【尾声】,以突出悲怨凄凉的气氛。如《浣纱记·寄子》出:

【南吕引子・意难忘】—【羽调近词・胜如花】二曲—【正宫引子・燕归梁】— 【中吕过曲・泣颜回】二曲—【大石过曲・催拍】—【正宫过曲・一撮棹】—【南吕引子・哭相思】

这出戏演伍员眼看吴王听信奸臣,倒行逆施,吴国将亡,便将儿子托付给好友齐国大夫鲍牧,自己则准备以死相谏。这一组曲便是父子俩临分别时所唱,伍子拉住父亲之手,不让父亲离去,而伍员不顾儿子苦苦哀求,独自离去,剧情十分悲哀,故最后以【哭相思】代替【尾声】结束。

又如【惜奴娇序】、【黑麻序】、【锦衣香】、【浆水令】四曲,皆具有欢快喜悦的声情,故也常被组合在一起,用于敷演庆寿、成亲及游赏等场面。如《荆钗记·送亲》出:

【商调引子・风马儿】—【南吕过曲・琐窗寒】三曲—【双调引子・花心动】— 【大石过曲・惜奴娇】二曲—【越调过曲・斗黑麻】二曲—【仙吕入双调过曲・锦衣香】—【浆水令】—【尾】

这出戏演玉莲由其姑母、李成等陪送,来到王家,与十朋拜堂成亲。这一曲组便是敷演成亲的场面,曲文皆为祝颂喜庆之辞。

二是依据节奏,即按照先慢后快的次序排列组合。昆曲南曲过曲的节奏有快慢之分,通常是慢曲在前,快曲在后。如常用于庆寿、赏景等喜庆欢快场面的【锦堂月】、【醉翁子】、【侥侥令】等曲调的组合,三曲的位置十分固定,以【锦堂月】为首,【醉翁子】居中,【侥侥令】最后,节奏由慢趋紧。明何良俊指出:"曲至紧板,即古乐府所谓'趋'。趋者,促也。……北曲如中吕至【快活三】临了一句,放慢来接唱【朝天子】,……紧慢相错,何等节奏!南曲如【锦堂月】后【侥侥令】,【念奴娇】后【古轮台】,【梁州序】后【节节高】,一紧而不复收矣。"①又如【二郎神】、【集贤宾】、【黄莺儿】、【簇御林】、【琥珀猫儿坠】等曲调的组合,这一组合形式常用于生、旦等脚色的抒情性场面,其所抒之情往往具有悲伤的性质,在曲调的组合形式上,也是按节奏的由缓趋紧排列,其中【簇御林】与【琥珀猫儿坠】节奏较快,故必居最后。如:

《长生殿·密誓》:【越调引子·浪淘沙】—【越调过曲·山桃红】—【商调过曲·二郎神】二曲—【集贤宾】—【黄莺儿】—【莺簇—金罗】—【簇御林】—【琥珀猫儿坠】—【尾声】—【越调过曲·山桃红】

《雷峰塔·疗惊》:【商调引子·三台令】—【商调过曲·集贤宾】—【二郎神】—【琥珀猫儿坠】

即使是同一支曲调叠用,也是前慢后急,如《玉簪记·琴挑》出的曲调组合: 【南吕过曲·懒画眉】四曲—【仙吕人双调·朝元令】四曲

其中【懒画眉】四曲及【朝元令】前二曲皆一板三眼加赠,节奏舒缓,而【朝元令】后二曲节奏加快,皆不加赠。

根据剧情的需要,如剧情先紧后缓,也可将节奏较快的急曲安排在前面,如《雷峰塔·虎阜》出:

【商调过曲·猫儿坠】—【集贤宾】—【黄莺儿】—【二郎神】—【簇御林】—【梧叶儿】—【尾声】

这出戏演萧太师府中八宝明珠巾失窃,吴县捕快奉命缉拿赃贼。净、丑扮捕

① 《曲论》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第12页。

快一上场,便唱【猫儿坠】曲:"官司缉匪,火急敢逗留,捕影捞风何处有?"由于剧情紧急,故将【猫儿坠】曲置于全出戏之首。

在组合形式上,在同一出戏中,过曲的组合通常有这样几种类型:

- 1. 只曲与只曲的组合,如:
- 《白兔记·送子》:【仙吕引子·临江仙】—【仙吕入双调过曲·步步娇】— 【江儿水】—【川拨棹】二曲—【五供养】—【侥侥令】
- 《牡丹亭・写真》: 【正宫引子・破齐阵】—【正宫过曲・刷子序犯】—【朱奴 儿犯】—【普天乐】—【雁过声】—【倾杯序】—【玉芙蓉】— 【山桃红】—【尾犯序】—【鲍老催】—【尾声】
- 《牡丹亭·叫画》:【商调过曲·二郎神】—【集贤宾】—【莺啼儿】—【簇御林】
- 《红梨记・赶车》:【商调引子・凤凰阁】—【狮子序】—【南吕过曲・东瓯 令】—【黄钟过曲・赏宫花】—【降黄龙】—【南吕过曲・大 圣乐】
- 《占花魁·受吐》:【双调引子·真珠马】—【仙吕人双调过曲·步步娇】—— 【沉醉东风】—【忒忒令】—【好姐姐】—【园林好】—【桃红 菊】—【双蝴蝶】—【江儿水】—【川拨棹】—【尾声】
- 《雷峰塔·疗惊》:【商调引子·三台令】—【商调过曲·集贤宾】—【二郎神】—【琥珀猫儿坠】
- 《铁冠图·别母》:【越调引子·浪淘沙】—【越调过曲·小桃红】—【下山 虎】—【五般宜】—【山麻秸】—【五供养】—【江头送别】— 【蛮牌令】—【尾声】
- 2. 联章体,所谓联章体,就是同一支曲调反复运用。这种组合形式实承自唐代曲子中的联章体,如在唐代的曲子中,【五更转】便是由同一支曲调反复运用,从一更唱到五更,连用五次。在宋代的鼓子词中,也是以联章体的形式来演唱故事的,如赵令畤的《会真记》鼓子词便是反复运用【商调·蝶恋花】词调来说唱崔莺莺与张生的故事。这种联章体的组合形式有两种情形,一是定格连用,即从首支到最后一支曲调,不仅调名相同,而且曲调的旋律、节奏固定不变,次曲起则称作【同前】或【前腔】。如:
 - 《荆钗记·忆母》:【正宫引子·喜迁莺】—【正宫过曲·雁鱼锦】—【前腔】— 【前腔】—【前腔】—【前腔】
 - 《荆钗记·闺念》:【正宫引子·破阵子】—【仙吕入双调过曲·四朝元】— 【前腔】—【前腔】—【前腔】—【尾声】

- 《琵琶记・思乡》: 【正宫引子・喜迁莺】—【正宫过曲・雁鱼锦】—【前腔】— 【前腔】—【前腔】—【前腔】
- 《琵琶记·梳妆》:【正宫引子·破齐阵】—【仙吕人双调过曲·风云会四朝元】—【前腔】—【前腔】—【前腔】
- 《浣纱记·后访》:【南吕引子·虞美人】—【前腔】—【南吕过曲·—江风】— 【前腔】—【金络索】—【前腔】—【三换头】—【前腔】—【南吕引子·生查子】—【南吕过曲·东瓯令】—【前腔】—【刘 泼帽】—【前腔】
- 《义侠记·鸳鸯楼》:【南吕引子·满江红】—【南吕过曲·梁州序】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【余文】
- 二是换头联章体,即前后所用的虽为同一支曲调,但从次曲起,首句的句格有异,次曲起则称作【前腔换头】。如:
 - 《红梨记·闺虑》:【越调引子·祝英台近】—【越调过曲·祝英台】—【前腔 换头】—【前腔换头】—【前腔换头】
 - 《西楼记·之任》:【双调引子·秋蕊香】—【双调过曲·锁南枝】—【前腔换头】—【前腔换头】—【前腔换头】—【前腔换头】—【前腔换头】—

 - 《长生殿·收京》、【仙吕过曲·甘州歌】—【商调过曲·高阳台】—【前腔换 头】—【前腔换头】—【前腔换头】
 - 3. 只曲与联章体的组合,如:
 - 《荆钗记·送亲》:【商调引子·风马儿】—【南吕过曲·琐窗寒】—【前腔】— 【前腔】—【双调引子·花心动】—【大石过曲·惜奴娇】— 【前腔】—【越调过曲·斗黑麻】—【前腔】—【仙吕人双调过曲·锦衣香】—【浆水令】—【尾】
 - 《浣纱记·卧薪》:【双调引子·宝鼎现】—【贺圣朝】—【双调过曲·锦堂月】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【醉翁子】—【前腔】—【信腔】—【《晚传令】—【前腔】—【尾声】
 - 《疗妒羹·题曲》:【仙吕过曲·桂枝香】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【长拍】—【尾声】

- 《桃花扇・辞院》:【黄钟引子・西地锦】—【黄钟过曲・啄木儿】—【前腔】— 【三段子】—【滴溜子】—【前腔】—【哭相思】
- 4. 联章体与联章体的组合,如:
- 《荆钗记・回门》:【黄钟过曲・降黄龙】—【前腔】—【前腔】—【前腔】—【黄 龙滚】—【前腔】—【尾声】
- 《琵琶记・南浦嘱别》: 【双调引子・谒金门】—【仙吕入双调过曲・忒忒令】—【前腔】—【沉醉东风】—【前腔】—【腊梅花】—【园林好】—【前腔】—【前腔】—【工供养】—【前腔】—【五供养】—【前腔】—【下交枝】—【前腔】—【川拨棹】—【前腔】—【余文】
- 《义侠记·论交》:【双调引子·宝鼎现】—【双调过曲·锦堂月】—【前腔】— 【醉翁子】—【前腔】—【侥侥令】—【前腔】—【尾声】
- 《钗钏记·讲书》:【中吕引子·满庭芳】—【黄钟过曲·降黄龙】—【前腔】— 【黄龙滚】—【前腔】—【尾声】
- 《渔家乐・藏舟》:【商调过曲・山坡羊】—【前腔】—【黄钟过曲・降黄龙】— 【前腔】—【黄龙滚】—【前腔】—【尾声】
- 5. 缠达体,即两支曲调循环使用,这种缠达体的组合形式创自宋代,据宋吴自牧《梦粱录》卷二十"妓乐"条记载:

唱赚:在京时,只有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令;引子后只有两腔迎互循环,间有缠达。

宋灌园耐得翁《都城纪胜》"瓦舍众伎"条也载:

唱赚:在京师日,有缠令、缠达:有引子、尾声为缠令,引子后只以两腔递且循环间用者为缠达。中兴后,张五牛大夫因听动鼓板中,又有四片【太平令】,或赚鼓板(即今拍板大筛扬处是也),遂撰为【赚】。赚者,误赚之义也,令人正堪美听,不觉已至尾声,是不宜为片序也。今又有"覆赚",又且变花前月下之情及铁骑之类。凡赚最难,以其兼慢曲、曲破、大曲嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。

据此,宋代的唱赚有两种组合形式:一是首为引子,中间为多支只曲,最后是尾声,采用这种组合形式的称作"缠令";在引子后有两支只曲循环相间排列,

采用这种组合形式的则称作"缠达"。昆曲在组合曲调时,也采用了缠达这一组合形式,如:

《荆钗记・女祭》:【商调引子・风马儿】—【越调过曲・绵搭絮】—【忆多 娇】—【绵搭絮】—【忆多娇】—【风入松】—【急三枪】— 【风入松】

《浣纱记·闻警》:【双调引子·金珑璁】—【仙吕人双调过曲·六幺令】— 【风人松】—【六幺令】—【风人松】—【六幺令】—【风人 松】—【六幺令】—【风人松】

《长生殿·见月》:【仙吕入双调过曲·双玉供】—【摊破金字令】—【夜雨打梧桐】—【摊破金字令】—【夜雨打梧桐】

《长生殿·改葬》:【商调引子·忆秦娥】—【商调过曲·山坡羊】—【水红花】—【山坡羊】—【水红花】—【山坡羊】—【水红花】

《桃花扇・闹榭》:【仙吕引子・金鸡叫】—【仙吕过曲・八声甘州】—【排歌】—【八声甘州】—【排歌】—【余文】

《桃花扇·拜坛》:【南吕近词·吴小四】—【正宫过曲·普天乐】—【中吕近词·朝天子】—【普天乐】—【朝天子】—【普天乐】

《桃花扇・栖真》:【仙吕过曲・醉扶归】—【皂罗袍】—【好姐姐】—【皂罗 袍】—【好姐姐】—【皂罗袍】—【好姐姐】

《东窗记》第二十七折:【商调引子・凤凰阁】—【仙吕过曲・皂罗袍】四曲— 【越调过曲・绵搭絮】—【南吕过曲・香罗带】—【绵 搭絮】—【香罗带】—【南吕引子・满江红】—【绵搭 絮】—【越调过曲・忆多娇】

又如【风人松】、【急三枪】(又名【犯衮】)两曲的组合。这一组合形式在曲调的排列形式上,具有较强的定位性,即在一支【风人松】曲后,必间以一支【急三枪】曲,又名【犯衮】。《南曲九宫正始》册八【仙吕入双调过曲·犯衮】曲后注云:"时谱曰:'细查旧曲,凡【风人松】或一曲,或二曲,其后必带此二段,今人谓之【急三枪】。……'后幸得勘《元谱》,始知此调名曰【犯衮】。……况此类不止于【犯衮】、犹有【犯朝】、【犯欢】、【犯声】等调,皆必间用于【风人松】套内。此如一【犯衮】、一【犯朝】,即此《蔡伯喈》是也。"一般两曲循环使用两次,又在【风人松】、【急三枪】这一主套的前后,各增加一支【风人松】。在剧中,这一组曲多用于叙事,曲文口语化,以唱代说,节奏明快。如《翠屏山·酒楼》:【引】—【引】—【仙吕人双调过曲·风入松】二曲—【急三枪】—【风人松】。

第二节 昆曲北曲曲调的组合形式

昆曲所唱的曲调中,虽以南曲为主,但北曲仍占有一定的比重,尤其是在表演一些公案、历史、战争等题材时,多用北曲。如明沈宠绥《度曲须知·曲运隆衰》云:"夫然,则北剧遗音,有未尽消亡者,疑尚留乎优者之口。盖南词中每带北调一折,如《林冲投泊》、《萧相追贤》、《虬髯下海》、《子胥自刎》之类,其词皆北。当时新声初改,古格犹存。南曲则演南腔,北曲固仍北调。口口相传,灯灯递续,胜国元声,依然嫡派。"如昆曲舞台上常演的《刀会》、《女弹》、《激良》、《借扇》、《胖姑》、《北诈》等折子戏,皆来自元人所作的北曲杂剧。

昆曲不仅继承了元杂剧的曲调,而且也沿袭了元杂剧的曲调组合形式。元杂剧在组合曲调时,采用了依宫调联套的形式,即每一折为一套曲,一个套曲内,必须用同一个宫调的曲调,叶同一个韵。昆曲运用北曲有两种形式:一种是整出戏全为北曲,一种是南北合套,即由一支南曲与一支北曲相间排列,或前为南曲,后为北曲,组合而成。在全由北曲曲调组合而成的套曲中,昆曲基本上继承了元杂剧的曲调组合形式,即在同一个套曲中,采用同一宫调中的曲调,且一韵到底。如:

- 《红梨记·花婆》:【仙吕·点绛唇】(真文)—【混江龙】(真文)—【油葫芦】(真文)—【天下乐】(真文)—【哪吒令】(真文)—【鹊踏枝】(真文)—【上葫芦】(真文)—【玄篇】(真文)—【寄生草】(真文)—【玄篇】(真文)—【小灯蛾】(真文)
- 《西川图·芦花荡》:【越调·斗鹌鹑】(家麻)—【紫花儿序】(家麻)—【调笑令】(家麻)—【秃厮儿】(家麻)—【圣药王】(家麻)—【煞 尾】(家麻)
- 《水浒记·刘唐》:【黄钟·醉花阴】(萧豪)—【出队子】(萧豪)—【刮地风】 (萧豪)—【四门子】(萧豪)—【水仙子】(萧豪)—【煞尾】 (萧豪)
- 《醉菩提·石洞》:【正宫·端正好】(江阳)—【滚绣球】(江阳)—【叨叨令】 (江阳)—【倘秀才】(江阳)—【脱布衫】(江阳)—【小梁州】 (江阳)—【朝天子】(江阳)—【煞尾】(江阳)
- 《党人碑·打碑》:【正宫·端正好】(萧豪)—【滚绣球】(萧豪)—【叨叨令】 (萧豪)—【倘秀才】(萧豪)—【脱布衫】(萧豪)—【煞尾】 (萧豪)

但昆曲在继承元杂剧曲调联套形式的同时,也出现了一些变化:

一是曲调定位性减弱。北曲曲调虽不像南曲曲调,无引子、过曲、尾声之分,但每一套曲内曲调的排列也有一定的次序,如仙吕套的首曲为【端正好】,次曲即为【滚绣球】,以下各曲则按【叨叨令】一【倘秀才】一【脱布衫】的次序排列。而昆曲在组合北曲套曲时,其曲调的定位性不强,各曲的排列次序可前后移动。如明汤显祖《邯郸梦记·西谍》出所用的曲调,①在【南双调引子·金珑璁】曲下接一北仙吕套曲:【北绛都春】一【混江龙】一【北尾】。而在元曲中,北仙吕套曲必以【点绛唇】为首曲。因此,有的戏曲家以其不合律而加以改动,如明臧晋叔评本云:"予未见北调以【绛都春】起者,改【点绛唇】为得。"而叶堂《纳书楹玉茗堂四梦全谱》则将【绛都春】、【混江龙】二曲改题作【第一段】、【第二段】、【第三段】、【第四段】。又暖红室本改为【紫花拨四】、【胡拨四犯】两曲,并注曰:

此折临川仿《幽闺·结盟》,用【金珑璁】引以下诸曲,题作【绛都春】、【混江龙】、【油葫芦】、【天下乐】等牌,而不合格式。临川盖沿其误也。自后作者如洪昉思、万红友,又皆仿此折为之,而一书【紫花拨四】、【胡拨四犯】两牌。一径题作【打牛吽】。或又以昉思《合围》折分配【越角·看花回】、【绵打絮】、【青山口】、【圣药王】、【庆元贞】、【古竹马】等曲,亦不尽合。今仍题【紫花拨四】、【胡拨四犯】较为协,然不敢分别正衬。而《叶谱》则以【第一段】、【第二段】、【第三段】、【第四段】题之云云。

再如《长生殿・合围》出的曲调:

【越调・紫花拨四】--【胡拨四犯】--【煞尾】

在元杂剧中,越调套曲的曲调组成及其排列形式如下:

【越调·斗鹌鹑】—【紫花儿序】—【调笑令】—【秃厮儿】—【圣药王】—【尾声】 而《长生殿》的这一组合形式,显然与元剧越调套曲不符,故以前也有人以为 其不合北曲的联套格律,而对此作了更正,如吴梅先生在《顾曲鏖谈·原曲》中, 将此出原本的【紫花拨四】曲改为【看花回】曲,又将原本的【胡拨四犯】曲的曲文 稍作改编后,分解为【绵搭絮】、【幺篇】、【青山口】、【圣药王】、【庆元贞】、【古竹马】 六曲,其实这是以元代的北曲联套格律来衡量原作。

① 明末朱墨本、汲古阁本。

二是套曲的完整性减弱,全套曲不一定用煞尾结束。元人在谈到北曲的种类时曾指出:"成文章曰乐府,有尾声名套数。"^①可见,有尾声是北曲套数的主要特征。但在昆曲的北曲组合形式中,不一定使用煞尾,如:

《焚香记・阳告》:【正宮・端正好】—【滚绣球】—【叨叨令】—【脱布衫】— 【幺篇】—【幺篇】—【满庭芳】—【上小楼】—【朝天子】

《一捧雪·祭姬》:【正宫·端正好】—【滚绣球】—【叨叨令】—【脱布衫】— 【小梁州】—【幺篇】—【快活三】—【朝天子】

《千忠戮・打车》:【双调・新水令】—【步步娇】—【折桂令】—【江儿水】— 【雁儿落】—【侥侥令】—【收江南】—【园林好】—【沽美酒】

《党人碑・拜师》:【正宮・点绛唇】--【滚绣球】--【沽美酒】--【醉太平】

《铁冠图・守门》:【南吕・一枝花】—【梁州第七】

《烂柯山・逼休》:【正宮・端正好】—【滚绣球】—【倘秀才】—【滚秀才】— 【朝天子】—【快活三】—【脱布衫】—【小梁州】—【雁儿落】

《烂柯山·北樵》:【仙吕·点绛唇】—【混江龙】—【村里迓鼓】—【寄生草】

三是在同一套曲中,借宫的形式大量出现。所谓借宫,就是北曲组合曲调成套时,借用声情相同或相近的不同宫调内的曲调。这一形式在元剧的套曲中虽已有之,但不多见,而在昆曲北曲曲调的联套中,则大量出现。如《金锁记·斩娥》出虽根据关汉卿《窦娥冤》第三折改编而成,曲调仍用北曲,而且多保留了原作中的一些曲文,但关汉卿原作全折用正宫一个宫调内的曲调,而《金锁记》则改用正宫、中吕两个宫调内的曲调,如:

| 关汉卿原作 | 《金锁记・斩娥》 |
|--|---|
| 【正官·端正好】 【滚绣球】 【叨叨令】 【脱布衫】 【小梁州】 | 【正官・端正好】 【滚绣球】 【叨令】 【脱布衫】 【小梁州】 【4篇】 【中吕・上小楼】 【中呂・上小楼】 【快活三】 【明天子】 |

① 元芝庵《唱论》,《中国古典戏曲论著集成》第一册,第160页。

又如《长生殿·哭像》出所用的曲调:

【正宮・端正好】—【滚绣球】—【叨叨令】—【脱布衫】—【小梁州】—【幺篇】— 【中吕・上小楼】—【幺篇】—【快活三】—【朝天子】—【四边静】—【般渉・要孩 ル】—【四煞】—【三煞】—【二煞】—【尾声】

这一套曲由正宫、中吕、般涉等三个不同宫调的曲调组合而成。

又如《铁冠图·刺虎》出的曲调,也由正宫与中吕两个宫调的套段组合而成:

【正宮・端正好】─【滚绣球】─【中昌・叨叨令】─【脱布衫】─【小梁州】─ 【幺篇】─【快活三】─【朝天子】

由于借宫现象的增多,在明清的一些北曲谱中,多列出可借宫的曲调名。如李玉的《北词广正谱》中在每一宫调下皆列出借宫的曲调,如

正宫:借仙吕【高过金盏儿】,中吕【快活三】、【朝天子】、【四边静】、【上小楼】、【十二月】······

仙吕:借正宫【塞鸿秋】、【醉太平】、【货郎儿】、【金殿喜重重】、【怕春归】、【春 归犯】,中吕【满庭芳】、【四换头】,大石【归塞北】、【好观音】,小石【青 杏儿】,商调【凤鸾吟】,双调【得胜乐】、【清江引】、【小将军】。

中昌:借正宫【脱布衫】、【小梁州】、【白鹤子】、【六幺遍】、【滚绣球】、【倘秀才】、【蛮姑儿】、【穷河西】、【呆骨朵】、【伴读书】、【笑和尚】、【双鸳鸯】、【塞鸿秋】、【醉太平】、【菩萨蛮】,仙吕【六幺序】、【六幺令】、【后庭花】,南吕【干荷叶】,般涉【哨遍】、【耍孩儿】、【煞】、【墙头花】,双调【水仙子】。

昆曲在运用北曲曲调时之所以出现了以上这些变化,是因为昆曲的剧本形式是传奇,凡上场的脚色皆可唱,按出场人物不同的性格及剧情的变化来设置曲调,而不是按固定的套数来安排曲调,因此,元代形成的北曲固定的套数结构受到了削弱。

第三节 南北曲合套

所谓南北曲合套,就是将南曲与北曲组合成一套曲,以演唱故事。据元钟嗣成《录鬼簿》记载,南北曲合套这种形式是由杭州人沈和(字和甫)创立的。《录鬼簿》云:

和,字和甫,杭州人。能词翰,善谈谑。天性风流,兼明音律。以南

北调合腔,自和甫始,如《潇湘八景》、《欢喜冤家》等曲,极为工巧。

《潇湘八景》是散曲,其曲调组合如下:

【北仙吕·赏花时】(鱼模)—【南排歌】(鱼模)—【北哪吒令】(鱼模)—【南排歌】(鱼模)—【北鹊踏枝】(鱼模)—【南桂枝香】(鱼模)—【北寄生草】(鱼模)—【南乐安神】(鱼模)—【北六幺序】(鱼模)—【南尾声】(鱼模)

在南戏中,第一次出现南北曲合套的是《永乐大典戏文三种》之一的《错立身》戏文。昆曲在采用南北曲合套这种组合形式时,与剧中人物及所敷演的故事情节结合更紧密。昆曲的南北曲合套主要有这样几种形式:

一是一南一北交错排列,北曲通常由一人主唱,南曲则由其他脚色分唱。这一组合形式,实是承袭了北曲杂剧一人主唱的形式,故虽是一南一北交错排列,但以北曲为主,南曲为从。也正因为此,这一组合形式常被用来刻画和突出戏中的主要人物。如《邯郸记·云阳》出:

【北仙吕·赏花时】二曲—【黄钟·北醉花阴】—【南画眉序】—【北喜迁莺】— 【南画眉序】—【北出队子】二曲—【南滴溜子】—【北刮地风】—【南双声子】—【北四门子】—【南鲍老催】—【北水仙子】—【南斗双鸡】—【北尾】

这出戏演卢生权势显赫时,宇文融奏其私通番将,卢生被绑赴云阳斩首。崔 氏率子女赶到午朝门喊冤,皇上赦免死刑,改为发配广南鬼门关。北曲由老生 (卢生)一人主唱,正旦(崔氏)、小生、贴(卢子女)、外(奉旨官)分唱或合唱南曲。 以北为主,以南为从。

再如《西楼记·玩笺》出:

【双调·北新水令】—【南步步娇】—【北折桂令】—【南江儿水】—【北雁儿落带得胜令】—【南侥侥令】—【北收江南】—【南园林好】—【北沽美酒带太平令】—【北清江引】

这出戏是原本第二十出《错梦》的后半出,演于叔夜因穆素徽离去,相思成疾,玩味穆手写的【楚江情】花笺,倍加伤感,竟昏睡入梦。梦中来到西楼,偷访素徽,被老鸨拒之门外;又见素徽在月下闲步,上去相见,但素徽并不相认。在这出戏中,生(于叔夜)是主角,其他人物皆为配角,故在这一南北曲组合中,北曲由生一人主唱,老旦(鸨母)、贴(丫鬟)、净(穆素徽梦形)、众(随从)、丑(文豹)则分唱南曲,从曲调的组合来看,也是北主南从。

又如《长生殿·絮阁》出:

(旦)【黄钟・北醉花阴】—(丑)【南画眉序】—(旦)【北喜迁莺】—(生)【南画 ・142 ・ 眉序】—(旦)【北出队子】—(生)【南滴溜子】—(旦)【北刮地风】—(丑)【南滴滴金】—(旦)【四门子】—(贴)【南鲍老催】—(旦)【北水仙子】—(生)【南双声子】—(生、旦)【煞尾】

这出戏演杨玉环得知李隆基暗幸梅妃,夜宿东阁,拂晓便匆匆赶到东阁,诉说怨恨,与梅妃争宠。从剧情来看,旦(杨玉环)为这出戏的主角,故由其一人主唱北曲;生(李隆基)、丑(高力士)、贴(永新)等为配角,由三人分唱南曲。从曲文来看,南北曲也有明显的差异,北曲曲文重在抒情,而南曲曲文用于叙事、分辩、劝慰等,主从分明。

若戏中生、旦并重,皆为主角,即由两人分唱南曲和北曲。如:

《烂柯山・泼水》出:(生)【双调・北新水令】—(旦)【南步步娇】—(生)【北雁儿落】—(旦)【南沉醉东风】—(生)【北得胜令】—(旦)【南忒忒令】—(生)【沽美酒】—(旦)【南好姐姐】—(生)【北川拨棹】—(旦)【南园林好】—(生)【北太平令】—(旦)【北清江引】

《浣纱记·泛湖》出:(生)【双调·北新水令】—(旦)【南步步娇】—(生)【北雁儿落】—(旦)【南沉醉东风】—(生)【北得胜令】—(旦)【南忒忒令】—(生)【北沽美酒】—(旦)【南好姐姐】—(生)【北川拨棹】—(旦)【南园林好】—(生)【北太平令】—(旦)【南川拨棹】—(生)【北梅花酒】—(旦)【南锦衣香】—(生)【北收江南】—(旦)【南浆水令】—(生)【北清江引】

若戏中有两个主角,便由两人分唱北曲,其他脚色分唱南曲。如《雷峰塔·水斗》出:

【黄钟·北醉花阴】—【南画眉序】—【北喜迁莺】—【南画眉序】—【北出队子】—【南滴溜子】—【北刮地风】—【南滴滴金】—【北四门子】—【南鲍老催】—【北水仙子】—【南双声子】

这出戏演旦(白蛇)、贴(青蛇)为要回许宣,与法海斗法,旦、贴为主角,故由两人主唱北曲;而外(法海)、小生(许宣)、副(小和尚)等为配角,分唱或轮唱南曲。

二是前南后北排列,北曲仍由主角演唱,其他人物分唱南曲。如《艳云亭· 痴诉》出,前用两支【仙吕人双调过曲·六幺令】南曲,后用【越调·斗鹌鹑】、【紫 花儿序】、【柳营曲】等三支北曲。这出戏的主角是萧惜芬,前面两支南【六幺令】 曲,是由丑(诸葛谙)、净(无赖甲)、副(无赖乙)分唱,后三支北曲,则由萧一人主唱,向诸葛谙哭诉自己的不幸,全出戏以北曲突出了萧惜芬一人的形象。

或南北曲由上场脚色分唱,但以北曲敷演主要情节。如《人兽关·演官》出,演桂薪与尤滑稽到京城买官,桂薪官迷心窍,官位尚未到手,已备下官帽、官服。尤滑稽便让其穿起官服,演习官家礼节。前用两支【南仙吕人双调过曲·双劝酒】,后用【北要孩儿】、【三煞】、【二煞】、【一煞】、【煞尾】等五支北曲,皆为两人接唱,但前两支南曲是两人上场时的开场曲,后六支北曲,敷演"演官"的情节,是这出戏的主要内容。

三是根据剧情的需要,在南曲中插入一些北曲。如《西楼记·侠试》出,在小生(胥长公)一人主唱的【北仙吕·点绛唇】套曲中,插入旦(穆素徽)所唱的一支南曲【仙吕引子·剑器令】。再如《义侠记·振旅》出:

【南仙吕引子·剑器令】—【仙吕过曲·八声甘州】—【北双·清江引】五曲前面两支南曲演宋江发令,操演兵马;后面五支北曲,演各营分头操练。

又如《长生殿·骂贼》出,外扮雷海青上场,先唱【仙吕·村里迓鼓】、【元和令】、【上马娇】、【胜葫芦】等四支北曲,外下场,净扮安禄山引二军士上场后,便安排【中吕过曲·绕红楼】、【尾犯序】、【前腔换头】、【前腔换头】等四支南曲,外再次上场,又唱一北曲【扑灯蛾】,最后以四降官合唱南【尾声】结束。南北曲调的组合,与人物的上下场变化相合。

以上总结的仅是昆曲南北曲组合的一般规律,而在实际剧作及舞台演出中, 根据具体剧情和人物形象的不同,其组合形式还是有所变化的,只是这些变化仍 旧遵循着一般规律。



第九章 昆曲南曲曲调套式述例

昆曲南曲曲调的组合形式,继承了南戏的曲调组合形式。南戏在组合曲调 时,不像北曲杂剧那样,采用依宫调联套的组合形式,而是根据剧中人物、时空、 情节等的变化,来安排和组合曲调。这是因为南戏的艺术体制与元杂剧不同。 一是南戏的篇幅较长,如《永乐大典戏文三种》所收的《张协状元》长达五十三出, 《错立身》、《小孙屠》也分别有十四出和二十一出。二是南戏凡上场脚色皆可唱, 在同一出戏中,往往有多种脚色,甚至生、旦、净、末、丑各类脚色都上场且都有唱 段,而每一种脚色所唱的曲调声情各不相同,如生、旦宜唱节奏舒缓、声情婉转的 细曲,净、丑所唱多为一板一眼、声情粗率的急曲。又在同一出戏中,故事情节也 并非自始至终都是同一种性质,或悲或喜,或怒或哀,有时喜怒哀乐在同一出戏 中皆有,若是采用同一种声情的曲调组合成一套曲来演唱,显然与这一出戏实际 的脚色安排、剧情发展等不相符。因此,南戏是按照所敷演的故事情节、场面的 转换、剧中人物的性格来安排和组合曲调的。在组合曲调时,也不像北曲杂剧那 样,以套曲为使用单位,而是以只曲或曲组为使用单位,其中所谓的曲组,也就是 某些具有相同或相近声情的曲调,因表现特定故事情节的需要,常常被组合在一 起,具有较强的定位性,民间艺人们在长期的使用过程中,约定俗成,由此形成了 相对固定的曲调组合形式,即曲组。如明代徐渭指出:"南曲固无宫调,然曲之次 第,须用声相邻以为一套,其间亦自有类辈,不可乱也。如【黄莺儿】则续之以【簇 御林】,【画眉序】则续之以【滴溜子】之类,自有一定之序,作者观于旧曲而遵之可 也。"①徐渭所说的【黄莺儿】与【簇御林】、【画眉序】与【滴溜子】便是由两支单曲 组合而成的曲组。昆曲南曲沿袭了南戏曲调组合的方法。以下就昆曲南曲一些 常见的曲调组合形式的特征及其与剧作排场的关系作一分析说明。

① 《南词叙录》,《中国古典戏曲论著集成》第三册,第 241 页。

一、仙吕

1. 【长拍】、【短拍】组合。

【长拍】与【短拍】常组合使用,未见独用。这一曲组主要用于叙事,节奏快,曲文口语化,曲中多有夹白,所敷演的情节性质不拘。

例1《连环记·掷戟》出:

【仙吕引子・探春令】—【双调过曲・锁南枝】二曲—【南吕过曲・红衲袄】二 曲—【中吕过曲・扑灯蛾】二曲—【赚】—【仙吕过曲・长拍】—【短拍】—【尾声】

这出戏演吕布与貂蝉在凤仪亭相遇,貂蝉假称王允本是将自己送与吕布成亲,不料被董卓所夺。两人正互叙衷情,被董卓撞见,董卓以为吕布在调戏貂蝉,便掷戟欲刺吕布,吕布逃下。貂蝉为挑拨董卓与吕布的关系,又称吕布调戏自己。董卓决定将貂蝉搬到郿坞去住。这一曲组用于敷演后一段情节,即貂蝉向董卓哭诉吕布调戏自己,董卓则决定将貂蝉搬到郿坞去住。【长拍】曲由净(董卓)与旦(貂蝉)接唱,【短拍】曲由净与众军士接唱。曲文口语化,以曲叙事。

例2 《疗妒羹・题曲》出:

【仙吕过曲·桂枝香】六曲--【长拍】--【短拍】--【尾声】

这出戏演乔小青深夜独守空房,在孤灯下看书以消长夜。当看到《牡丹亭》中的杜丽娘因情入梦,因情而死,死而复生,最终得以与梦中情人团圆的情节,联想到自己的遭遇,十分感伤,便题诗一首。这一曲组是旦(乔小青)在看完《牡丹亭》后所唱,咏叙读后的感想,曲文叙事性强。

例3《四贤记•邂逅》出:

【商调引子·逍遥乐】—【南吕过曲·一江风】二曲—【仙吕人双调过曲·海棠花】—【仙吕过曲·长拍】—【短拍】—【尾声】

这出戏演棒胡之乱平定后,削发为尼的王氏下山化缘,探访主家信息,与从贼营逃出的丁香相遇。这一曲组是小旦(王氏)向丑(丁香)打听主人消息时,由两人轮唱,两人一问一答,以曲代言叙事。

例4 《一捧雪・拜别》出:

【仙吕引子・望远行】—【仙吕过曲・桂枝香】—【薄媚赚】—<u>【长拍】—【短</u>拍】—【尾声】

这出戏演莫怀古应严世藩之邀,携爱妾雪艳一同进京。这一曲组是启程时 莫怀古与夫人苻氏道别时所唱,曲调节奏较快,曲文叙事性强。

例 5 《风筝误·逼婚》出:

【仙昌引子・天下乐】—【仙昌过曲・桂枝香】二曲—【赚】二曲—<u>【长拍】—</u> 【短拍】—【尾声】

韩琦仲随军征剿,立下奇功,班师回朝后,告假回家。到家后得知戚补臣已为他聘定詹家二小姐为妻,琦仲以为詹家二小姐就是淑娟,虽是一再推托,但又不能说明真相,只得答应这门婚事。这一曲组由生(韩琦仲)一人所唱,曲白相间,以曲代白,叙说自己答应这门婚事的无奈。

2. 【催拍】、【一撮棹】组合。

在这一曲组中,两曲虽属不同的宫调,【催拍】属大石,【一撮棹】属正宫,但两曲的笛色相同,结音也相同,故常被组合在一起,两曲在组合时,位置不稳定,或前或后,可以互换,其中【催拍】常叠用四曲或六曲。这一组合形式主要用于叙事,节奏较快。多用于敷演别离的场面,具有哀怨感伤的声情,故其后常接引子【哭相思】或【临江仙】等以代替【尾声】,以突出悲怨凄凉的气氛。

例1 《琵琶记・别丈》出:

【双调引子・风人松慢】—【仙吕过曲・光光乍】—【南吕过曲・古女冠子】三曲—【仙吕入双调过曲・五供养】—<u>【大石过曲・催拍】四曲—【正宫过曲・一撮</u>棹】—【南吕引子・哭相思】

这出戏演蔡伯喈告别牛丞相,带着赵五娘与牛氏回陈留庐墓守孝。全出戏按剧中人物的上下场变化可分为前后两部分:自【风人松慢】至【女冠子】为第一部分,演老姥姥与院子等劝说牛相,让牛小姐随蔡伯喈回乡守孝;自【五供养】至【哭相思】为第二部分,演蔡与牛氏、赵五娘告别牛相。这一曲组便是用于敷演第二部分的情节,其中【催拍】四曲与【一撮棹】曲分别由生(蔡伯喈)、旦(赵五娘)、贴(牛小姐)、外(牛相)、净(老姥姥)等轮唱,互叙别情。由于剧情具有感伤的性质,故最后缀一引子【哭相思】,以代替【尾声】,由众人合唱。

例2 《东窗记》第六折:

【南吕引子・挂真儿】—【大石过曲·催拍】四曲—【正宫过曲·大(一)撮棹】 这出戏演岳飞奉旨出征,岳夫人与女儿银瓶为岳飞送行。【挂真儿】由生(岳飞)、旦(岳夫人)、贴(银瓶)、大外(岳云、张宪)上场时接唱,【催拍】、【大(一)撮棹】由众人轮唱或接唱。

例 3 《浣纱记·寄子》出:

【南吕引子・意难忘】—【羽调近词・胜如花】二曲—【正宫引子・燕归梁】— 【中吕过曲・泣颜回】二曲—<u>【大石过曲・催拍】—【正宫过曲・一撮棹</u>】—【南吕

引子•哭相思】

这出戏演伍员眼看吴王听信奸臣,倒行逆施,吴国将亡,便将儿子托付给好友齐国大夫鲍牧,自己则准备以死相谏。这一曲组便是父子俩临分别时所唱,伍子拉住父亲之手,不让父亲离去,而伍员不顾儿子苦苦哀求,独自离去,剧情十分悲哀,故最后以【哭相思】代替【尾声】结束。

例4 《埋剑记・惜别》出:

【大石引子・东风第一枝】─【绕红楼】─<u>【大石过曲・催拍】三曲─【正宮过曲・一撮棹】</u>─【双调引子・玉井莲后】─【双调过曲・摊破金字令】─【夜雨打梧桐】

这出戏演吴保安赎回郭仲翔,一起来到姚州,拜谢都督杨安居。郭闻老母病重,欲赶回家去,于是杨设宴为郭饯别。这一曲组便是分别时所唱。

二、仙吕入双调

1. 【步步娇】、【园林好】、【忒忒令】、【五供养】、【玉交枝】、【二犯六幺令】、【江 儿水】、【川拨棹】等曲调组合。

这一组合形式具有这样一些特征:一是常用于叙事,且多用于敷演离别的情节,故有时也兼抒情。二是其中所组合的曲调不稳定,首曲不确定,或为【园林好】,或为【忒忒令】,或为【步步娇】,又可根据剧情的需要增加或减少,若剧情较长,为增强曲文的抒情性,则增加【尹令】、【品令】、【嘉庆子】、【豆叶黄】等曲,若是所敷演的情节具有悲哀的色彩,最后常以引子【哭相思】、【临江仙】、【鹧鸪天】等代【尾声】作结。

例1 《琵琶记·南浦嘱别》出:

【双调引子・谒金门】─<u>【仙吕入双调过曲・忒忒令】二曲─【沉醉东风】二</u> 曲─【腊梅花】─【园林好】二曲─【江儿水】二曲─【五供养】二曲─【玉交枝】二 曲─【川拨棹】二曲─【余文】

这出戏演蔡伯喈为父亲所逼,只得离家赴京应试。全出分为前后两个部分,前一部分是蔡伯喈与家人及邻居张大公一一告别。这一组合形式便是用于前一部分,其中【腊梅花】是外、净上场时所唱的插入曲,不属于这一组合形式。在这里,这一组合形式主要用于叙事,如【忒忒令】二曲由旦(赵五娘)、生(蔡伯喈)轮唱,旦指责生不从孝道,抛下父母外出求官,生则为自己辩解。又如【园林好】、【江儿水】、【五供养】等曲由生、外(蔡公)、净(蔡婆)、旦、末(张大公)等轮唱,相互

叮嘱。而在生、旦的唱词中,也带有怨恨与无奈之情。这出戏虽也是演亲人之间的离别之事,但其悲哀的色彩不强烈,故最后只是以普通【尾声】(【余文】)作结,而不是以【哭相思】或【临江仙】等引子作结。

例 2 《黄孝子·春店》出:

【中昌引子・金菊对芙蓉】─【黄钟引子・步虚声】─<u>【仙昌入双调过曲・园</u> 林好】四曲─【江儿水】二曲─【五供养】─【川拨棹】二曲─【南昌引子・临江仙】

这出戏演黄孝子母亲被胡人掳去,流落他乡,得遇太宜人救助,在汝州春店落脚,为人浆补谋生。黄孝子历遍天涯,寻找母亲,来到汝州,在春店终与母亲相遇。在这出戏中,这一组合形式主要用于叙事,前面的【园林好】、【江儿水】等五曲由生唱,叙述自己的来历及寻亲的艰辛,在生(黄孝子)唱时,旦(孝子母陈氏)以念白相问。后几曲则由旦、老旦(太宜人)向生叙述被掳后的情形。由于所敷演的情节具有悲哀的色彩,故最后以引子【临江仙】作结。

例3《浣纱记·离国》出:

【双调引子・谒金门】—【腊梅花】—<u>【仙吕人双调过曲・园林好】二曲—【江</u> <u>儿水】二曲—【五供养】二曲—【玉交枝】二曲—【川拨棹】二曲—【尾声】</u>—【中吕过 曲・尾犯序】二曲—【仙吕引子・鹧鸪天】

这出戏演越为吴所败,乞求投降,越王勾践与夫人前往吴国作人质。这一曲组是勾践在启程赴吴地时所唱,拜告天地社稷,痛别臣民。

例 4 《牡丹亭・寻梦》出:

【双调引子・夜游宫】—【仙吕过曲・月儿高】二曲—【南吕过曲・懒画眉】二曲—【不是路】二曲—<u>【仙吕人双调过曲・忒忒令】—【嘉庆子】—</u>【品令】—【豆叶黄】—【玉交枝】—【月上海棠】—【二犯幺令】—【江儿水】—【川拨棹】三曲—【意不尽】

这出戏演杜丽娘不顾母亲的"慈戒",独自来到后花园,寻找梦中的情人。这一曲组是春香下场后,杜丽娘对景抒情,一一寻找当时梦中与柳梦梅欢会的情景。眼前景色依旧,而情人不见,不禁惆怅落泪。

例 5 《红梨记·托寄》出:

【仙吕人双调过曲・步步娇】二曲—【忒忒令】—【沉醉东风】—【园林好】— 【江儿水】—【尹令】—【品令】—【川拨棹】—【嘉庆子】—【尾声】

这出戏演赵汝州因金兵犯阙,来到雍丘钱济之处避难。这一曲组是赵向钱 诉说京城的离乱情景及与谢素秋失散的凄切心情。

例 6 《金锁记·冤鞫》出:

【辣姜汤】—【仙昌人双调过曲・园林好】—【尹令】—【品令】—【江儿水】—

【玉交枝】—【玉抱肚】—【川拨棹】—【南吕引子・哭相思】

这出戏演张驴儿到官府诬告窦娥毒死其父,窦娥屈打成招。这一曲组是旦、 老旦在回答山阳县尹的审讯时所唱,剧情悲苦,故最后以引子【哭相思】结尾。

例7 《长生殿•重圆》出:

【双调引子・谒金门】—【仙吕人双调・忒忒令】—【嘉庆子】—【沉醉东风】— 【尹令】—【品令】—【豆叶黄】—【姐姐带五马】—【玉交枝】—【五供养】—【江儿水】—【三月海棠】—【川拨棹】三曲—【尾声】—【高平调・羽衣第三叠】—【黄钟过曲・永团圆】—【尾声】

这出戏演李隆基得道士杨通幽的引导,于中秋之夜,在月宫与杨玉环团聚, 重续旧缘。这一曲组是两人见面后轮唱,痛诉离别之苦。

例8《桃花扇•会狱》出:

【越调引子·梅花引】—【仙吕人双调·忒忒令】—【尹令】—【品令】—【豆叶黄】—【玉交枝】—【江儿水】—【川拨棹】—【意不尽】

这出戏演侯方域与陈贞慧、吴应箕正在蔡益所书坊相聚,阮大铖带领校尉赶来,将三人逮捕入狱。这一曲组由三人接唱或合唱,叙述自己的遭遇与险恶的环境。

例9《占花魁•受吐》出:

【双调引子・真珠马】—【仙吕入双调过曲・步步娇】—【沉醉东风】—【忒忒 令】—【好姐姐】—【园林好】—【桃红菊】—【双蝴蝶】—【江儿水】—【川拨棹】—【尾 声】

这出戏写卖油郎秦钟因爱慕名妓美娘,经一年多的积攒,拿了十多两银子,专来妓院会美娘。不料美娘外出侑酒,深夜才回,秦钟见其大醉而归,不忍惊动她,在旁尽心服侍。当美娘因醉呕吐,秦钟以自己的衣袖承接呕吐之物。次日早晨美娘醒来后,为秦钟的真诚所感动,也对其产生了爱慕之情。【真珠马】为双调引子,由贴、副、丑先后上场时接唱,【沉醉东风】由副、丑上场时同唱,其余八曲皆由生、旦所唱,曲文可分为两部分,前面以写景抒情为主,如【步步娇】由秦钟独唱,观赏美娘居室的景色,后一部分则以叙事为主,如【川拨棹】,生、旦接唱,叙述对话,节奏较快。【川拨棹】"合头"两句由生、旦合唱,渲染两人的爱情。【尾声】不仅对全出戏作了总结,而且也预示下面的情节,两人的爱情结局。

2. 【惜奴娇序】、【黑麻序】、【锦衣香】、【浆水令】等曲调组合。

这一组合形式具有欢悦的声情,多用于庆寿、成亲及游赏等场面。曲调的组合具有较强的定位性,【惜奴娇序】在前,【锦衣香】居中,【浆水令】居后,【惜奴娇·150·

序】常叠用二曲或三曲,又最后多以【尾声】作结,且为众人合唱,以增强场面热闹喜庆的气氛。有时【惜奴娇序】也可用【夜行船序】或【晓行序】代替。

例1 《荆钗记・送亲》出:

【商调引子・风马儿】—【南吕过曲・琐窗寒】三曲—【双调引子・花心动】— 【大石过曲・惜奴娇】二曲—【越调过曲・斗黑麻】二曲—【仙吕入双调过曲・锦衣香】—【浆水令】—【尾】

这出戏演玉莲由其姑母、李成等陪送,来到王家,与十朋拜堂成亲。全出分为两个段落,前段由生、老旦唱【风马儿】、【琐窗寒】二曲,慨叹家境贫困,担忧姻事未能成就。后段旦(钱玉莲)、末(许将仕)、净(媒婆)、丑(张氏)等上场,先由末、净唱【琐窗寒】(【前腔】)作承上过渡,接着由丑、旦分别唱引于【宝鼎儿】、【花心动】二曲,引出这一曲组。曲文皆为祝颂喜庆之辞。为增强场面的喜庆气氛,每曲皆由场上人物接唱,又"合头"部分的曲文与最后的【尾声】由众人合唱,以增强热闹喜庆的气氛。为与剧情相配合,笛色前用六字调,自【惜奴娇序】起,转用小工调。

例 2 《琵琶记·训女》出:

【仙吕人双调过曲·字字双】二曲—【正宫引子·齐天乐】—【双调引子·花心动】—【大石过曲·惜奴娇】二曲—【黑麻序】二曲

这出戏演牛相回到相府后,听得惜春与老姥姥去了后花园游玩,认为是女儿不加管束之故,便把女儿叫到面前,对她严加训诲。【字字双】是粗曲,通常用于净、丑等脚色的冲场曲,这里为净(老姥姥)与丑(惜春)上场时所唱,曲文粗俗,全为口语、俗语。接着外(牛相)与贴(牛小姐)上场,各唱引子【齐天乐】、【花心动】。【惜奴娇】二曲、【黑麻序】二曲由外、贴、净、丑等轮唱、接唱,【惜奴娇】、【黑麻序】曲节奏较快,适用于叙事,这里用于表演牛相对女儿的训诲,以曲代白,曲文口语性强。

例 3 《连环记·大宴》出:

【黄钟引子・玩仙灯】─【双调引子・海棠春】─<u>【大石过曲・惜奴娇】二曲─</u> 【越调过曲・斗宝蟾】二曲─【仙吕入双调过曲・锦衣香】─【浆水令】─【尾声】

这出戏演王允设下连环计后,在府中宴请董卓。席间让貂蝉出来陪侍,使董卓见而爱之,王允乘机将貂蝉送给董卓,场面欢快喜悦。这一曲组由净(董卓)、小旦(貂蝉)轮唱,咏叙宴席之盛,歌舞之美。

例 4 《牧羊记•看羊》出:

【仙吕人双调过曲·字字双】—【商调过曲·山坡羊】二曲—【不知宫调过

曲・花严海会】—【雁儿落】—【山坡羊】—<u>【大石过曲・惜奴娇】—【黑麻序】—【仙</u> 吕入双调过曲・锦衣香】—【浆水令】—【尾声】

这出戏演苏武被单于流放于北海,持节牧羊,受尽饥寒。吕洞宾师徒变幻为野人,给予帮助救济,使其免受冻馁,渡过难关。【山坡羊】二曲主要是抒情,【惜奴娇序】曲组主要是叙事。由生一人独唱,曲文以叙事为主。咏叙看到野人时的情景,并使唤野人为妻取食。这一曲组与前面几出表现欢快的场面不同。

例 5 《草庐记》第四十八折(刘备招亲):

【南吕过曲·西江月】─【黄钟过曲·神仗儿】二曲─【梅花引】─<u>【仙吕入双</u>调过曲·惜奴娇】三曲─【仙吕入双调过曲·锦衣香】─【浆水令】─【尾声】

这出戏演周瑜设计,伪称国太要招赘刘备,将刘备赚到东吴以害之。不料国太见到刘备后,假戏真做,要招赘刘备,遂为刘备与孙尚香举行婚礼。这一曲组便是在举行婚礼时所唱,曲文为喜庆之辞,最后的【尾声】由众人合唱。

例6《古城记•赏春》出:

【黄钟引子・点绛唇】─【中吕引子・菊花新】─<u>【大石过曲・惜奴娇】二曲─</u> 【仙吕人双调过曲・锦衣香】─【浆水令】─【尾声】

这出戏演刘备因不满曹操专权,与关羽、张飞率军来到徐州。阳春天气,刘备与甘、糜二位夫人赏玩春景。其中【惜奴娇】、【锦衣香】三曲由生(关羽)、旦(甘夫人)、贴(糜夫人)轮唱,曲文皆是叙述景色,场面欢快。最后的【浆水令】与【尾声】由众人合唱。

例 7 《西楼记•诘信》出:

【仙吕入双调・桃红菊】—【大石过曲・惜奴娇】二曲—【黑麻序】二曲—【仙吕入双调过曲・锦衣香】—【浆水令】—【嘉庆子】—【尾声】

这出戏演于叔夜状元及第后,便回到故园,重返西楼,找到刘楚楚,询问穆素徽的下落。刘将素徽被救活的消息告知于,于十分高兴,这时报录前来报告于状元及第的喜讯,刘排下酒席庆贺。这一曲组由老旦(刘楚楚)、生(于叔夜)轮唱。

例 8 《望湖亭·泛景》出:

【南吕过曲・懒画眉】三曲—<u>【仙吕入双调过曲・夜行船序】</u>【锦衣香】— 【浆水令】—【尾声】

这出戏演颜伯雅与尤少梅约钱子青到洞庭山游览观景,三人来到山上,一边饮酒,一边观景。这一曲组便是三人观景时合唱,曲文叙事写景,节奏欢快。

3. 【风入松】、【急三枪】(又名【犯衮】)组合。

这一组合形式在曲调的排列形式上具有较强的定位性,即在一支【风人松】 • 152 • 曲后,必间以一支【急三枪】曲,又名【犯衮】。《南曲九宫正始》册八【仙吕入双调过曲·犯衮】曲后注云:"时谱曰:'细查旧曲,凡【风入松】或一曲,或二曲,其后必带此二段,今人谓之【急三枪】。……'后幸得勘《元谱》,始知此调名曰【犯衮】。……况此类不止于【犯衮】,犹有【犯朝】、【犯欢】、【犯声】等调,皆必间用于【风入松】套内。此如一【犯衮】、一【犯朝】,即此《蔡伯喈》是也。"一般两曲循环使用两次,有时因剧情的需要,在【风入松】、【急三枪】这一主套的前后,各增加一支【风入松】。在剧中,这一曲组多用于叙事,曲文口语化,以唱代说,节奏明快。

例1 《荆钗记·女祭》出:

【商调引子·风马儿】—【越调过曲·绵搭絮】—【忆多娇】—【绵搭絮】—<u>【仙</u> <u>吕入双调过曲·风入松】二曲—【急三枪】—【风入松】—【急三枪】—【风入松】</u>

这出戏演玉莲投江后,钱流行遣李成送十朋母亲上京城,十朋母亲动身前,来到玉莲投江处,焚香祭奠。其中【风马儿】至【忆多娇】五曲是祭奠时所唱,【风人松】、【急三枪】这一曲组是祭奠毕动身上路时所唱,由老旦(十朋母)与末(李成)接唱,曲文的内容一是两人商议见到王十朋后如何对十朋说,二是述说心中的悲戚。

例2《琵琶记•扫松》出:

【南吕引子・虞美人】─【仙吕人双调过曲・步步娇】二曲─<u>【风入松】二曲─</u> 【犯衮】─【风入松】─【犯朝】─【风入松】

这出戏演张大公受五娘之托,来到蔡公、蔡婆的坟前,添土扫松。这时李旺奉牛相差遣,来到陈留,遇见张大公。张大公告以蔡公、蔡婆及五娘的不幸遭遇。末(张大公)上场唱引子【虞美人】与【步步娇】曲,接着丑(李旺)走上唱【前腔】(【步步娇】)。两人见面后,丑以白相问,末唱【风入松】、【犯衮】等曲作答,曲白相间。

例3 《义侠记・别兄》出:

【双调引子・秋蕊香】─【仙吕人双调过曲・风入松】二曲─【急三枪】二曲─ 【风入松】─【急三枪】二曲─【风入松】

这出戏演武松被差往东京公干,行前来到哥哥家中,叮嘱哥哥迟出早归,嫂嫂关好门户,不料激怒了嫂嫂金莲。这一曲组便是两人相争时所唱,武松唱【风入松】,金莲唱【急三枪】。

例4《翠屏山•酒楼》出:

【引】—【引】—【仙呂人双调过曲・风入松】二曲—【急三枪】—【风入松】—

【急三枪】—【风入松】

这出戏演石秀在街上遇见扬雄,两人来到酒楼叙话,石秀将扬雄之妻私通海者黎的事告诉了扬雄,两人商议后,设下了除奸的计策。这一曲组是两人相叙时所唱,以曲代言。

例 5 《麒麟阁·反牢》出:

【仙吕人双调过曲·好姐姐】—【风入松】—【急三枪】—【风入松】—【急三枪】—【风入松】—【人松】——【如人松】——【如人松】

这出戏演尤俊达、程咬金因劫夺皇纲,被关在历城县狱中,徐茂公趁萧王爷 寿诞祭献之机,设计助两人逃出牢狱。这一曲组除首曲【风人松】由副扮演的狱 官所唱外,其余皆由众囚犯合唱,以曲代言,渲染越狱时的紧张氛围。

例6《千忠戮•搜山》出:

【仙吕引子・卜算子】—【仙吕人双调过曲・好姐姐】—【步步娇】—<u>【风入松】</u> 二曲—【急三枪】—【风入松】—【急三枪】—【风入松】二<u>曲</u>

这出戏演工部尚书严震直奉永乐帝之命,缉捕建文和程济,得报在云南鹤庆山中发现两人的踪迹,便率军搜山。正当程济外出送别来访的旧臣史仲彬时,留在庵内的建文被严捉住,打人囚车,押解回京。程济见建文被捉,急急追赶,欲说服严放掉建文。这一曲组由小生(建文)、生(程济)、末(严震直)等接唱或合唱,前几曲由小生与末对唱,两人一问一答,后几曲由生一人独唱,曲文浅显明快。

例7《雷峰塔•获赃》出:

【南吕引子・虞美人】─【南吕过曲・梁州新郎】─【奈子花】─【仙吕入双调过曲・六幺令】─【风入松】─【急三枪】─【风入松】─【急三枪】─【大迓鼓】

这出戏演白娘子盗取官库库银赠予许宣,钱塘县令获报库银失窃是白娘子 所为,便差捕快前去捉拿白娘子与小青。这一曲组便是表现捕快到裘王府捉拿 白娘子与小青时,遭到白娘子与小青戏弄的情节。【风入松】分别由白娘子与小 青独唱,【急三枪】由众捕快合唱,以曲代白。

在【风入松】、【急三枪】这一组合中,【急三枪】也可由【六幺令】代替,与【风入松】相组合,但【六幺令】的位置在【风入松】前面。如:

例8 《浣纱记•闻警》出:

【双调引子・金珑璁】─【仙吕人双调过曲・六幺令】─【风入松】─【六幺 令】─【风入松】─【六幺令】─【风人松】─【六幺令】─【风人松】

这出戏演夫差北征齐国,正与鲁、晋两国国君会盟于黄池,欲为盟主,探子来报,越王勾践率领十万大军攻打吴国,直抵姑苏。这一曲组是由净(夫差)与众·154·

(探子)对唱,以曲代言,叙述军情紧急。

例9 《党人碑・杀庙》出:

【仙昌人双调过曲・六幺令】三曲—【风入松】二曲

这出戏演谢琼仙因砸了党人碑,遭到蔡京的追捕,为侠客傅桂枝所救。两人 逃到一座土地庙中,杀死追来的捕快,取得令箭,并换上捕快的衣服,混出京城。 这一曲组由生(傅桂枝)、小生(谢琼仙)、丑(刘铁嘴)、末(捕快)、净(捕快)轮唱、 接唱,曲文叙事性强。

三、南吕

1.【宜春令】、【绣带儿】、【太师引】、【三学士】、【东瓯令】、【三换头】、【刘泼帽】、【秋夜月】、【金莲子】等曲调组合。

这一组合定位性不强,相互间的连接不紧密,如【宜春令】、【绣带儿】两曲及【东瓯令】、【三换头】两曲的位置可互换;另根据剧情需要,可减少所组合的曲调,或只用【宜春令】、【绣带儿】、【太师引】、【三学士】等曲,或只用【东瓯令】、【三换头】、【刘泼帽】、【秋夜月】、【金莲子】等曲。这一曲组主要用于叙事,常用于脚色间问答的情节,为场上脚色轮唱或接唱。

例1 《琵琶记・逼试》出:

【南吕引子·一剪梅】—【南吕过曲·宜春令】三曲—【吴小四】—【绣带儿】二曲—【太师引】二曲—【三学士】四曲

这出戏演蔡伯喈本想在家中服侍父母,力行孝道,而蔡公逼其上京应试,邻居张广才也竭力相劝,蔡母则加以阻拦。全出戏围绕着在家尽孝还是上京应试,几个上场人物之间展开了争论,这一曲组由上场人物轮唱或接唱,以曲代白,表达各自的见解和相互之间的争论。

例2 《浣纱记・后访》出:

【南吕引子・虞美人】二曲─【南吕过曲・一江风】二曲─<u>【金络索】二曲─</u> 【三换头】二曲─【生査子】─【东瓯令】二曲─【刘泼帽】二曲

这出戏演范蠡向越王推荐西施人吴迷惑吴王夫差,再次来到苎罗村寻访并迎取西施。这一曲组由生(范蠡)、旦(西施)、小生(勾践)及众轮唱、接唱,围绕西施人吴一事各述己见。

例 3 《红梨记·盘秋》出:

【南吕引子・生査子】三曲一【南吕过曲・绣带儿】二曲一【太师引】二曲一

【三换头】--【东瓯令】--【秋夜月】--【金莲子】--【尾声】

这出戏演钱济之得知名妓谢素秋就是赵汝州爱慕思恋的女子,便想促成两人的姻缘,嘱夫人盘问素秋,是否对赵汝州真心相爱,自己则在暗中偷听。这一曲组由旦(谢素秋)、贴(夫人)、老旦(花婆)三人轮唱,夫人盘问,谢素秋回答,花婆穿插。曲文叙事,曲白相间。

例 4 《玉簪记·偷诗》出:

【不知宮调引子・清平乐】─【<u>南吕过曲・绣帯儿】─【宜春令】</u>─【黄钟过曲・降黄龙】─【醉太平】─【浣溪沙】─【滴溜子】─【鲍老催】─【猫儿坠】─【尾】─【清江引】─【皂角儿】二曲─【尾】

这出戏演陈妙常正在房中因伤感而人睡,潘必正悄然来到,见其案头有一首 诗,乃是一首情诗,诗中表达了对潘的爱慕之情。潘便将此诗拿在手中,待妙常 醒来,潘以诗为证,迫使妙常承认对自己的爱慕之情。【绣带儿】、【宜春令】分别 由旦、生两人轮唱,曲文写景抒情。

2. 【梁州序】、【节节高】组合。

【梁州序】或作【梁州新郎】,【梁州新郎】是由【梁州序】前几句与【贺新郎】合头部分组合而成的集曲。这一组合形式多用于宴会等欢乐的场面,在曲调的组合上具有较强的定位性,【梁州序】(【梁州新郎】)在前,【节节高】居后,其中【梁州序】(【梁州新郎】)多叠用二曲或四曲,又最后都缀以【尾声】,由多人合唱,以烘托场面的热闹。

例1 《琵琶记・赏荷》出:

【南吕引子・一枝花】─【南吕过曲・金钱花】─【懒画眉】三曲─【南吕引子・满江红】─【仙吕过曲・桂枝香】二曲─【不知宫调过曲・烧夜香】─【<u>南吕过</u>曲・梁州序】四曲─【节节高】二曲─【尾声】

这出戏演蔡伯喈被逼入赘相府,不得返回家乡,中秋之夜,来到荷池边与牛小姐弹琴赏月。全出分为三段:第一段生(蔡伯喈)独自一人弹琴,抒发心中的思念与忧愁。第二段贴(牛氏)上场,听生弹琴。第三段设宴赏月。这一曲组是用来演唱第三段情节的。其中【梁州序】四曲由生、贴轮唱,【节节高】二曲由净(学童)、丑(学童)轮唱,【尾声】由众人同唱,曲文皆为咏叙景色。

例2《草庐记》第四折:

【南吕引子·一枝花】—【南吕过曲·梁州序】四曲—【节节高】—【尾声】 这出戏演刘备往隆中拜访诸葛亮,甘、糜二夫人走出幽闺,赏花观景。其中 【梁州序】四曲由旦(甘夫人)、贴(糜夫人)轮唱,咏叙景色。【节节高】二曲由外扮 内官上场所唱,叙述刘备访贤之事,并传达刘备之命,让刘封与糜芳、糜竺守卫闺闱。【尾声】由刘封与二糜合唱。

例3《连环记•拜印》出:

【南吕过曲・梁州序】二曲—【节节高】—【尾声】

这出戏演董卓派李肃去说降吕布,吕布杀了丁原,投奔董卓,董卓与其结为父子,并授予温侯之印。全出分为三段:第一段演李肃回报董卓,已说服吕布归顺。第二段演吕布杀死丁原后,前来归顺。第三段演董卓向吕布授印,并设宴款待吕布。这一组曲调便是用以演唱第三段情节,其中【梁州序】首曲由净(董卓)唱,赞誉吕布的武艺。次曲由吕布唱,答谢董卓的厚待,愿尽心报效。【节节高】二曲及【尾声】由众人同唱,叙述歌舞盛宴,场面欢快喜悦。

例4 《浣纱记・同盟》出:

【双调引子・胡捣练】—【不知宫调过曲・烧夜香】—<u>【南吕过曲・梁州序】二</u>曲—【节节高】二曲—【尾声】

这出戏演夫差起兵逼晋、鲁到黄池会盟,自居盟主。这一曲组便是在设酒盟会时所唱,由场上脚色轮唱或合唱,烘托热闹欢快的场景。

例5 《牡丹亭・闹宴》出:

【正宮引子・梁州令】─【越调引子・金蕉叶】─【梁州令】─<u>【南吕过曲・梁</u> 州序】四曲─【节节高】二曲─【尾声】

这出戏演杜宝在淮安府中排下太平宴,与文武官属欢饮。柳梦梅闯来,自称是杜之女婿,要求拜见,被杜宝拿下,递解到临安监候。这一曲组由外及末、净等扮演的文武官员合唱或独唱,庆贺战事平息,天下太平。最后【尾声】不仅由众人合唱,而且还有鼓乐相伴。

例 6 《义侠记·鸳鸯楼》出:

【南吕引子·满江红】—【南吕过曲·梁州序】四曲—【节节高】二曲—【余文】 这出戏演蒋门神、张团练、张都监三人设计陷害武松,将武松解往恩州,暗中 嘱咐解差在飞云浦将武松杀死,三人在鸳鸯楼排下宴席,饮酒守岁,等候解差的 回报。而武松杀死解差,得知蒋门神三人正在鸳鸯楼上饮酒取乐时,便来到鸳鸯 楼上,杀死三人,报了怨仇。【梁州序】四曲由丑(蒋门神)、净(张团练)、小丑(张 都监)及众等接唱或合唱,【节节高】二曲由武松独唱,曲文皆为叙事,以曲代白。

例 7 《西楼记·邸聚》出:

【越调引子・杏花天】─【越调过曲・忆多娇】二曲─【斗黑麻】二曲─【不是路】─【南吕过曲・梁州新郎】二曲─【节节高】二曲─【尾声】

这出戏演于叔夜为父所逼,赴京应试,夜宿旅邸,与前来投宿的好友李节、侠 客胥表相聚。李节将穆素徽的死讯告知于叔夜,于十分悲痛。李与胥设小宴,力 加劝慰。这一曲组便是李与胥在小宴上劝慰于叔夜时所唱。

例 8 《翠屏山》第十八出:

【引】—【南吕过曲·梁州新郎】二曲—【节节高】二曲—【尾声】

这出戏演潘巧云趁扬雄在衙中值宿,与裴如海幽会。这一曲组由旦(潘巧云)、贴(迎儿)、副(裴如海)、丑(胡头陀)等人合唱或接唱,曲文为叙述幽会之事。例 9 《桃花扇·眠香》出:

【仙昌引子・临江仙】—【南昌引子・一枝花】—【南昌过曲・梁州序】二曲— 【节节高】二曲—【尾声】

这出戏演侯方域在媚香楼设下宴席,梳拢李香君,杨龙友及卞玉京、寇白门、郑妥娘等皆来贺喜。这一曲组是酒席上所唱,【梁州序】二曲由生、旦轮唱,【节节高】首曲由生、旦合唱,次曲及【尾声】由众合唱,并有吹打乐伴奏,场面十分喧闹。

四、黄钟

1. 【画眉序】、【滴溜子】、【滴滴金】、【鲍老催】、【双声子】等曲调组合。

这一曲组的组合形式,徐渭《南词叙录》在谈到南曲曲调的组合时已提到: "【画眉序】则续之以【滴溜子】。"这一组合形式具有较强的稳定性,其中【画眉序】 多叠用三曲或四曲,节奏由缓趋紧,曲文用于叙事,多用于敷演喜庆的情节。另 这一曲组可与北【黄钟·醉花阴】套组合成南北合套。

例1 《琵琶记・花烛》出:

【黄钟引子・传言玉女】—【女冠子】—<u>【黄钟过曲・画眉序】四曲—【滴溜子】—</u>【鲍老催】—【滴滴金】—【鲍老催】—【双声子】

这出戏演牛丞相设筵,牛府安排筵席花烛,为蔡伯喈与牛小姐举行婚礼。这一曲组由生(蔡伯喈)、外(牛丞相)、贴(牛小姐)、净、丑等轮唱,咏叙婚姻的美好与婚礼的盛况。为了增强喜庆气氛,多由场上脚色合唱。

例2《连环记·小宴》出:

【南吕引子・步蟾宮】二曲—【黄钟过曲・画眉序】三曲—【滴溜子】—【双声子】—【尾声】

这出戏演王允为离间董卓与吕布的关系,设下连环计,在府中宴请吕布,让 貂蝉作陪。这一曲组由老生(王允)、小生(吕布)、小旦(貂蝉)合唱或轮唱,咏叙 • 158 • 宴席的喜庆情景。

例 3 《浣纱记·降敕》出:

【黄钟引子・传言玉女】─【黄钟过曲・疏影】─<u>【画眉序】四曲─【滴溜子】</u>─ 【鲍老催】─【双声子】─【尾声】

这出戏演吴王病愈后,赦免勾践,并在殿中设宴,送其归乡。这一曲组由生(勾践)、净(吴王)、丑(伯嚭)、众等轮唱或合唱,咏叙宴会盛况。

例 4 《金锁记·奇合》出:

【引】—【引】—【朝】—【黄钟过曲·画眉序】—【滴溜子】—【鲍老催】—【双声子】—【尾声】

这出戏演因东海龙王第三女小娥与楚州山阳县蔡昌宗前世有十九日未了姻缘,上帝命吴伯、天吴取蔡昌宗来到龙宫,与小娥完婚。这一曲组是成亲的合卺宴席上所唱,剧情欢快喧闹。

例 5 《牡丹亭·惊梦》出:

【黄钟过曲·画眉序】—【滴溜子】—【滴滴金】—【鲍老催】—【双声子】 由众花神合唱,咏叙柳梦梅与杜丽娘的欢会。

例6《风筝误・诧美》(台本《后亲》)出:

【黄钟引子·传言玉女前】—【传言玉女后】—<u>【黄钟过曲·画眉序】三曲—</u> 【滴溜子】—【双声子】—【隔尾】—【仙吕入双调过曲·园林好】—【喜(嘉)庆子】— 【尹令】—【品令】—【豆叶黄】—【玉交枝】—【六幺令】—【江儿水】—【川拨棹】— 【尾声】

这出戏演韩琦仲在新婚之夜不理睬新娘,淑娟母亲柳氏知道后,要琦仲说出 其中的缘故,琦仲便说出原因。柳氏拷问淑娟,淑娟大呼冤枉。柳氏便请琦仲当 面相认,当见到淑娟时,才知是自己误会了,连连向淑娟母女告罪。这一曲组用 于敷演成亲的场面,由众人合唱,咏叙婚礼的热闹、姻缘的美满。

2. 【啄木儿】、【归朝欢】、【三段子】、【滴溜子】等曲调组合。

这一组合形式主要用于叙事,剧情性质不拘,但多用于哀怨忧愁的场合。在组合形式上,有两种类型,一是【啄木儿】、【归朝欢】、【三段子】三曲相组合,一是或省去【三段子】,或换成【滴溜子】,但无论哪种类型,【啄木儿】与【归朝欢】二曲的位置是固定的,又【啄木儿】常叠用二至四曲。

例 1 《琵琶记·辞朝》出:

【北仙吕・点绛唇】—【北混江龙】—【南黄钟引子・点绛唇】—【黄钟过曲・神仗儿】—【滴溜子】—【南越调过曲・入破第一】—【破第二】—【衮第三】—【歇

拍】—【中衮第五】—【煞尾】—【出破】—<u>【南黄钟过曲・滴溜子】二曲—【啄木儿】</u> 二曲—【三段子】—【归朝欢】

这出戏演蔡伯喈上奏皇上,辞官辞婚,回家养亲,未获恩准。这一曲组由生 与末两人轮唱与接唱,当蔡伯喈听到皇帝不准他辞官、辞婚的圣旨后,便向黄门 官诉说自己有家难回、有亲难养的境况,并抒发了对父母及妻子的担忧与思念之 情,黄门官则加以劝慰。曲文以叙事为主,兼抒情。

例 2 《鸣凤记·写本》出:

【正宮引子・缑山月】—【仙吕过曲・解三醒】二曲—【南吕过曲・太师引】二曲—【南吕引子・生査子】—【黄钟过曲・啄木儿】二曲—【三段子】—【归朝欢】—【南吕引子・哭相思】

这出戏演杨继盛痛恨严嵩父子把持朝政,陷害忠良,不顾招致灾祸,决意弹 勃严嵩,在灯下草写奏章。【解三酲】、【太师引】四曲由生一人独唱,一边修本,一边咏叙对奸臣的愤恨。【啄木儿】、【三段子】、【归朝欢】等曲由生、旦两人轮唱,旦得知生欲上本弹劾,便加以劝阻,而生则表示宁死也要上本。两人知道此本上奏后,必定会招来杀身之祸,故两人都做好了生离死别的打算。由于剧情具有悲哀的性质,故最后以引子【哭相思】代替尾声作结。

例 3 《浣纱记·论侠》出:

【黄钟引子・西地锦】二曲—<u>【黄钟过曲・啄木儿】二曲—【三段子】</u>【归朝 水】

这出戏演吴王听信谗言,怪伍员屡加劝谏,便遣他出使齐国。太子闻伍员使齐,差人相召,来府中商议朝政。这一曲组便是两人在商议朝政时所唱,以曲叙事议论。

例 4 《义侠记•厚诬》出:

【黄钟引子・西地锦】─【黄钟过曲・滴溜子】二曲─【啄木儿】二曲─【三段子】─【归朝欢】

这出戏演张都监受蒋门神、张团练之托,设计陷害武松,先是款待武松,让其宿在府中,夜间假称有盗贼,武松前去捉贼,反诬其为盗贼,将其拿下,打入死牢。这一曲组由生(武松)、丑(张都监)轮唱,以曲代白,用以叙事。

例5《西楼记•虚讣》出:

【黄钟过曲・出队滴溜子】—【啄木儿】—【三段子】

这出戏演刘楚楚在去探望穆素徽的路上,遇见庸医包必济,包误传于叔夜因相思成疾,不治而亡的凶信。这一曲组由老旦(刘楚楚)、小净(包必济)两人轮

唱,分别叙述于叔夜与穆素徽的情形。

例 6 《望湖亭·再倩》出:

【仙吕过曲・光光乍】二曲—【皂罗袍】二曲—<u>【黄钟过曲・啄木儿】二曲—</u> 【三段子】—【归朝欢】

这出戏演高家要颜伯雅亲自迎娶,颜伯雅与尤少梅怕骗亲事败露,便又请钱子青代去迎娶。这一曲组由末(尤少梅)、净(颜伯雅)、生(钱子青)三人接唱,以曲叙事,叙述代娶之事,曲文中夹有人物之间的对白。

例 7 《桃花扇·辞院》出:

【黄钟引子・西地锦】─<u>【黄钟过曲・啄木儿】二曲─【三段子】─【滴溜子】二</u> 曲─【南吕引子・哭相思】

这出戏演阮大铖诬告侯方域勾结左兵,着人捉拿。杨龙友得知后及时赶到媚香楼报信,侯连夜告别李香君,去扬州史可法处躲避。这一曲组分别由副净(阮大铖)、外(史可法)、末(杨龙友)、生(侯方域)、旦(李香君)等轮唱,以曲叙事。

3. 【狮子序】、【太平歌】、【赏宫花】、【降黄龙】、【黄龙滚】等曲调组合。

这一组合形式节奏较快,故多用于叙事,由众人轮唱或接唱,且曲文中常夹有念白。

例1《琵琶记•谏父回话》出:

【黄钟引子・西地锦】二曲-<u>【黄钟过曲・狮子序】-【太平歌】--【赏宮花】-</u> 【<u>降黄龙】--</u>【南吕・大圣乐】---【南吕引子・称人心】--【南吕过曲・红衫儿】二曲--【正宫过曲・醉太平】二曲

这出戏演牛氏得知伯喈欲回乡任官、服侍父母的想法后,便劝父亲让其与伯喈一起回陈留,但牛相不允。按剧中人物与时空的变换,全出戏可以分为两个段落,即舞台上所演的《谏父》、《回话》两出:

《谏父》: 牛氏劝谏父亲让她随伯喈一起回陈留,而牛相固执不允。外(牛相)与贴(牛氏)先后上场,各唱一支引子【西地锦】。【狮子序】、【太平歌】、【赏宫花】、【降黄龙】、【大圣乐】等五曲,是南戏与传奇中常用的曲组,主要用于叙事,这里所用的五曲是贴向外加以劝谏时所唱,曲文口语化,曲文中夹以外的念白。

《回话》: 牛氏将父亲不从劝谏的事告诉了伯喈。外下场,生(蔡伯喈)上场,与贴各唱一支引子【称人心】,接着两人轮唱【红衫儿】二曲与【醉太平】二曲,以曲代白,牛氏告知父亲不允,并懊恨自责,而伯喈以曲诉说心中的焦虑与不安。

例2 《浣纱记•储谏》出:

【商调引子・凤凰阁】—【黄钟过曲・狮子序】—【太平歌】—【赏宫花】—【降

<u>黄龙】─【南吕过曲・大圣乐】</u>─【南吕引子・称人心】─【南吕过曲・红衫儿】二 曲─【正宫过曲・醉太平】

这出戏也分为两个部分,自【凤凰阁】至【大圣乐】为第一部分,演太子见夫差听信奸臣,迷恋酒色,残害忠良,国势衰颓,便劝谏父亲远奸臣,防备越国卷土重来,但夫差不予采纳。这一曲组是小末(夫差子)在向净(夫差)劝谏时所唱,曲文口语化,而净则以念白相应,曲白相间。自【南吕引子·称人心】起为第二部分,净下场后,外(伍员)上场,得知夫差不听劝谏,与小末诉说忧愁与悲哀之情。

例 3 《红梨记·赶车》出:

【商调引子・凤凰阁】—【黄钟过曲・狮子序】—【东瓯令】—【赏宫花】—【降 黄龙】—【南吕过曲・大圣乐】

这出戏演谢素秋被王黼拘留之后,赵汝州前去王府探访谢的消息,正遇到押送歌妓到军营的王府差官,得知谢素秋也在其中,赵想赶上前去,但差官催军士推车出城而去,赵汝州未能见到素秋。这一曲组由一人所唱,曲文叙事性强,【狮子序】、【东瓯令】、【赏宫花】三曲,咏叙所见之景,【降黄龙】曲则是回答丑(差官)的问话时所唱,以曲代白,曲白相间。

4. 【降都春】、【降黄龙】、【黄龙滚】(又名【衮遍】)等曲调组合。

这一组合形式用于叙事咏景,多由众人轮唱或接唱,节奏较快,且多叠用。例 1 《荆钗记•回门》出:

【黄钟过曲·降黄龙】四曲—【黄龙滚】二曲—【尾声】

这是原本《分别》出前半出的情节,演王十朋将赴京城应试,钱流行遣李成将 玉莲与十朋母接来家中同住。这一曲组主要用于叙事,每一曲皆由两人或三人 接唱,节奏较快。

例2 《拜月亭・招商》出:

【<u>黄钟过曲・绛都春】二曲─【降黄龙】四曲</u>─【太平令】─【扑灯蛾】二曲─ 【衮谝】(【黄龙滚】)二曲─【尾】

这出戏演蒋世隆与王瑞兰来到招商店,世隆要瑞兰兑现当初的诺言,与他结成夫妻。瑞兰则以无父母之命、媒妁之言,有违礼义为由相拒。店家夫妇知道后,权为主婚人,为两人举行合卺之礼。这一曲组由生(蒋世隆)、旦(王瑞兰)、末(店主)、净(店主婆)等轮唱和接唱,曲文皆为叙事。

例3 《南西厢记・寄柬》出:

【黄钟引子・西地锦】二曲—<u>【黄钟过曲・降黄龙】二曲—【黄龙滚】五曲</u>— 【仙吕过曲・一封书】—【皂罗袍】—【南郊醉扶归】—【尾声】 这出戏演莺莺得知张生相思成疾后,便遣红娘前去探望,并送去一封情柬。这一曲组由红娘一人所唱,以曲叙事,叙述张生相思的来由,以及来到张生住处看到张生害相思的情形。【降黄龙】曲叙述孙飞虎兵围普救寺、张生修书解围、老夫人赖婚与张生害相思等事。【黄龙滚】五支,首曲描写莺莺与张生的相思之状,后面四支,写红娘来到张生居处,看到张生害相思的情形,并表示了同情,欲帮助两人成就婚姻。

例4《钗钏记•讲书》出:

【中吕引子·满庭芳】—【黄钟过曲·降黄龙】二曲—【黄龙滚】二曲—【尾声】 这出戏演皇甫吟应约到韩时忠家讲书,把史家悔婚、碧桃相约之事告诉了 韩。韩心生歹念,欲冒皇甫吟去史家赴约。【降黄龙】两曲由生一人独唱,讲解 《书经》、《易经》,【黄龙滚】则由生与副分别干念,全组曲文节奏明快,用以叙事。

例5 《九莲灯・问路》出:

【黄钟过曲・降黄龙】—【黄龙滚】二曲

这出戏演富奴按火判所示,去莲花山借灯,路遇两童,上前问路,两童乃文昌 星君驾前的天聋地哑,特在此为富奴指路。哑童在地上写了"莲花山即阴阳界 也"后便隐去。这一曲组由末(富奴)所唱,叙述沿路所见之景及路途的艰辛。

例6 《渔家乐・藏舟》出:

【商调过曲・山坡羊】二曲一<u>【黄钟过曲・降黄龙】二曲一【黄龙滚】二曲</u>— 【尾声】

这出戏演清河王刘蒜为逃避梁冀校尉的追杀,来到渔家女邬飞霞的船上,两人相识。这出戏可分前后两部分,【山坡羊】二曲为前一部分,旦、小生分别唱,描写了邬飞霞的悲愤与刘蒜的惊惶心情。【降黄龙】曲组则是后一部分的剧情,这一曲组由两人轮唱,首曲由小生唱,回答旦(邬飞霞)的盘问,叙述自己的身世。第二支由旦唱,节奏加快,述说听了刘蒜叙述后的心情,表示了对刘的同情。后两支【黄龙滚】仍由两人轮唱,旦帮助小生避祸,让他装扮成渔夫,逃往外地。最后生、旦合唱【尾声】。

例7《雷峰塔•舟遇》出:

【中吕过曲·泣颜回】二曲—【黄钟过曲·降黄龙】二曲—【黄龙滚】—【尾声】 这出戏演清明节白娘子与小青在西湖踏青游赏,遇见许宣,顿生爱慕之心, 便摄来骤雨,让许宣所坐的船停下,自己与小青前去搭船,两人得以交往。许宣 还借伞与白,临别时约定明日到白娘子住所拜访。这一曲组由三人轮唱,白娘子 唱【降黄龙】首曲,向许宣叙述自己的家世,许宣唱【降黄龙】次曲,表达对白娘子 遭遇的同情及爱慕之情,【黄龙滚】由小青唱,希望白娘子与许宣能早日成就姻缘。

五、中吕

1.【粉孩儿】、【福马郎】、【红芍药】、【耍孩儿】、【会河阳】、【缕缕金】、【越恁好】、【摊破地锦花】、【红绣鞋】等曲调组合。

这一曲组多为急曲,腔短板促,故适于叙事,常曲白交替,所表现的情节性质不拘。有时可删去【福马郎】、【摊破地锦花】两曲。后皆有尾声。

例1 《拜月亭・驿会》出:

【仙吕人双调过曲·销金帐】六曲一【中吕引子·思春园】—【中吕过曲·粉孩儿】—【红芍药】—【耍孩儿】—【会河阳】—【越恁好】—【摊破地锦花】—【添字红绣鞋】—【尾声】

这出戏演王镇与家人在驿中相会。前面六支【销金帐】由老旦、旦、贴同场轮唱,各唱一支,最后一支前半支旦唱,后半支贴唱,每更唱一支,直到五更天明,俗称"叹五更"。前抒情,后叙事。【粉孩儿】曲组则是用于敷演相会时各人诉说散失后的经过,抒发久别重逢后的心情。

例 2 《西楼记·计赚》出:

【中吕引子・青玉案】—【中吕过曲・驻云飞】—<u>【粉孩儿】—【红芍药】—【要</u>孩儿】—【会河阳】—【越恁好】—【摊破地锦花】—【添字红绣鞋】—【尾声】

这出戏演池同给了老鸨五百两银子,将穆素徽骗至家中,欲逼迫素徽与己成亲,而素徽宁死不嫁。这一曲组由旦(穆素徽)、丑(老鸨)、净(池同)三人轮唱、接唱,净对旦加以威逼利诱,旦则严加拒绝,而丑则向旦劝说,三人以曲代白,曲白相间。

例3《倒精忠・刺字》出:

【南吕引子・一剪梅】三曲—<u>【中吕过曲・粉孩儿】—【福马郎】—【红芍药】—</u> 【耍孩儿】—【会河阳】—【缕缕金】—【越恁好】—【红绣鞋】—【尾】

这出戏演岳飞出征前岳母刺字的故事。金破汴京,徽、钦二帝被掳。岳飞奉命反击金兵,出征前回家探母,岳母在其背上刺"精忠报国"四字,激励其尽忠为国,奋勇杀敌。这组曲由生、老旦、正旦及众军士接唱、合唱,以曲叙事,三人相互激励。

例 4 《水浒记•杀惜》出:

【中昌过曲・驻云飞】二曲—<u>【中昌引子・思园春】—</u>【中昌过曲・粉孩儿】— ・164 ・

【福马郎】—【红芍药】—【耍孩儿】—【会河阳】—【缕缕金】—【越恁好】—【红绣鞋】—【尾声】

这出戏演晁盖遣人送书及银子给宋江,邀其上梁山同聚。宋江接信后正要离去,却被阎婆撞着,将其强拉至阎婆惜处。阎婆惜因暗中与张三相好,对宋江毫无情义。宋江待到天明,匆匆离去,不料将信遗落在阎婆惜处。宋江赶回向阎婆惜索要,阎婆惜以此要挟宋江,宋江一怒之下,将其杀死。这一曲组由生、小旦(阎婆惜)、老旦(阎婆)三人轮唱、接唱,曲中夹白,以曲叙事。

例5《风筝误・前亲》出:

【南吕引子・女冠子】—【中吕过曲・山花子】—【隔尾】—<u>【中吕过曲・粉孩儿】—【福马郎】—【红芍药】—【要孩儿】—【会河阳】—【缕缕金】—【越恁好】—【红</u>绣鞋】—【尾声】

这出戏演新婚之夜,副净(戚友先)见新娘丑陋不堪,甚为失望;而丑(詹爱娟)以为新郎是以前与她约会之人,便向副净提起先前相约之事。副净既惊奇,又恼火,欲退婚不娶。老旦(梅氏)问明实情后,答应让副净婚后再娶妾,副净才同意完婚。这一曲组由副净、丑、老旦三人轮唱、接唱或合唱,曲中夹白,以曲叙事。

有些场合,在叙事的同时,也用以抒情。如:

例6 《长生殿・埋玉》出:

【南吕过曲·金钱花】—【中吕过曲·粉孩儿】—【红芍药】—【耍孩儿】—【会河阳】—【缕缕金】—【摊破地锦花】—【哭相思】—【越恁好】—【红绣鞋】—【尾声】—【仙吕入双调过曲·朝元令】

这出戏演安史乱起,李隆基与杨玉环仓皇出奔,来到马嵬驿,护驾三军哗变,杀死杨国忠,又逼杨玉环自尽。在叙事的同时,也十分细致地刻画了李、杨生离死别的复杂心情。为加强悲剧气氛,在【越恁好】曲前,插入【哭相思】曲。曲白交替,腔短板促。

2. 【泣颜回】、【千秋岁】、【越恁好】、【红绣鞋】等曲调组合。

这一曲组节奏较快,多用于表现紧张激烈的情节。常与北【中吕·粉蝶儿】、 【石榴花】、【斗鹌鹑】组合成南北合套。

例 1 《一捧雪·代戮》出:

【泣颜回】二曲--【千秋岁】--【越恁好】--【红绣鞋】--【尾声】

这出戏演莫怀古被逮后,义仆莫诚代主受戮。这一曲组由外(戚继光)、末(莫诚)、贴(雪艳)及中军、刀斧手等同唱、轮唱,描写刑场行刑时的情形,气氛激烈悲愤。

3. 【山花子】、【大和佛】、【舞霓裳】、【红绣鞋】等曲调组合。

这一曲组定位性强,中间不插其他曲调,各曲的位置一定,又最后常以尾声作结。这一曲组的曲调多为急曲,节奏较快,故适于叙事,常曲白交替,用于表演喜庆、欢快的情节,且为了增强喜庆的气氛,多由场上脚色合唱。

例1 《琵琶记・坠马》出:

【仙吕入双调过曲・萃地锦裆】—【哭歧婆】—【越调过曲・水底鱼儿】—【北正宮・叨叨令】—【仙吕入双调过曲・萃地锦裆】—【哭歧婆】—【五供养】—<u>【中吕</u>过曲・山花子】四曲—【大和佛】—【舞霓裳】—【红绣鞋】—【意不尽】

这出戏演蔡伯喈状元及第后,与其他新及第的进士骑马游街,赴琼林宴。一新进士在人马闹嚷中,竟从马上坠落了下来,故台本称此出为《坠马》。这一曲组由生(蔡伯喈)、末(首领官)、丑(令史、进士甲)、净(进士乙)等接唱或合唱,咏叙御宴的盛况,节奏明快,气氛热烈,曲文叙事性强。

例2 《浣纱记·姑苏》出:

【仙吕人双调过曲・萃地锦裆】—【哭歧婆】—<u>【中吕过曲・山花子】四曲—</u> 【大和佛】—【舞霓裳】—【红绣鞋】—【尾声】

这出戏演越王勾践为吴所败,被迫入吴为囚,吴国君臣欢庆胜利。这一曲组由净(夫差)、外(伍员)、丑(伯嚭)三人轮唱、合唱,曲文叙事性强。

4. 【渔家傲】、【剔银灯】、【摊破地锦花】、【麻婆子】等曲调组合。

这一曲组前后连接定位性强,曲组前多用引子,后无尾声。又节奏较快,多用于叙事。

例1 《幽闺记·走雨》出:

【破阵子】—【渔家傲】—【剔银灯】—【摊破地锦花】—【麻婆子】

这出戏演蒙古军队南下,金朝迁都汴梁,王瑞兰与母亲随着难民队伍南逃,路上风雨交加,泥泞路滑,历尽艰辛。这一曲组由老旦(夫人)、旦(王瑞兰)轮唱,咏叙路途的艰辛。

例 2 《风筝误·惊丑》出:

【渔家傲】—【剔银灯】—【摊破地锦花】—【麻婆子】

这出戏演韩琦仲假冒友先之名,来与假冒淑娟的爱娟约会,惊其容貌奇丑, 托辞逃去。这一曲组由生(韩琦仲)与丑(爱娟)轮唱,两人以曲代白,叙述相见时的情形。

六、正宫

1. 【普天乐】、【雁过声】、【倾杯序】、【玉芙蓉】、【小桃红】等曲调组合。

这一曲组主要用于抒情,具有凄惨悲凉的声情,故常用于剧中人物诉说凄凉的心情。曲组前常用引子【破齐阵】,后以尾声作结。中间也可插入集曲【倾杯玉芙蓉】、【朱奴儿犯】、【普天芙蓉】等曲。

例1 《牡丹亭・写真》出:

【正宮引子・破齐阵】—【正宮过曲・刷子序犯】—【朱奴儿犯】—<u>【普天乐】—</u> 【雁过声】—【倾杯序】—【玉芙蓉】—【山桃红】—【尾犯序】—【鲍老催】—【尾声】

这出戏演杜丽娘自游园后,便因情而病,日见沉重,自知不久人世,在中秋前夕,自画形容,以留在人间。这一曲组由旦与贴(春香)轮唱、接唱,曲文叙事兼抒情,杜丽娘一边自描形容,一边抒发情人难觅、青春不再的忧伤。

例 2 《红梨记·诗邀》出:

【正宮引子・破齐阵】二曲—<u>【正宮过曲・玉芙蓉】二曲—【倾杯序】—【朱奴</u>插芙蓉】—【尾声】

这出戏演赵汝州约好友钱济之去拜访谢素秋,而素秋遣人送来新诗一首,并邀其明日前去。汝州欣然接受邀请,并回诗一首。这一曲组由生、外(钱济之)轮唱、接唱,生所唱的【玉芙蓉】曲抒发了婚姻未谐的惆怅,其他几曲皆以写景叙事为主,与外(钱济之)对唱。

例 3 《长生殿·补恨》出:

【正宮引子・燕归梁】─【锦堂春】─<u>【正宮过曲・普天乐】─</u>【雁过声换头】─ 【倾杯序换头】─【玉芙蓉】─【小桃红】─【大石过曲・催拍】─【尾声】

这出戏演织女有感李、杨的真情,要为两人重续前缘,故召来杨玉环,探其衷曲。这一曲组便是杨玉环向织女诉说当初与李隆基的离别及离别后的思念之苦。

例 4 《桃花扇 • 题画》出:

【正宮引子・破齐阵】—【正宮过曲・刷子序犯】—【朱奴儿犯】—<u>【普天乐】—</u> 【雁过声】—【倾杯序】—【玉芙蓉】—【山桃红】—【尾犯序】—【鲍老催】—【尾声】

这出戏演侯方域接到李香君托苏昆生转交的桃花扇后,便急返南京,来到香君的旧居媚香楼,媚香楼人去楼空,现为画家蓝瑛的寓所。得知香君已被选入宫去,侯方域不禁痛苦落泪,这时蓝瑛请其在画上题诗,侯即题诗一首,寄寓了对香

君的思念之情。这一曲组由侯一人所唱,手持桃花扇,诉说当年与香君定情的经过。

2. 【锦缠道】、【普天乐】、【古轮台】等曲调组合。

这一曲组定位性强,前后次序不变。又前面多用引子,后接尾声。多用于抒情。

例1《红拂记•靖渡》出:

【瑞鹤仙】—【锦缠道】—【普天乐】—【古轮台】—【尾声】

这出戏演李靖闻得越公杨素留守西京,正招纳豪杰,便渡江前去相见,渡江时与刘文静相识。这一曲组由生(李靖)与末(刘文静)轮唱,【锦缠道】曲由生一人独唱,抒发怀才不遇的郁闷之气,后两曲是两人见面后,由两人轮唱与接唱。

例2 《金雀记・觅花》出:

【玉胞肚】四曲—【锦缠道】—【普天乐】—【古轮台】—【尾声】

这出戏演潘岳差书僮瑶琴到观音庙寻访金雀花,巫彩凤正在庙中浇花,从书僮口中得知潘岳就在河阳任县令,甚是高兴,让书僮带信给潘安,要去相会。这一曲组是净(书僮)与贴(巫彩凤)见面后两人接唱、轮唱,以曲代白,曲中夹白,叙事性强。

例 3 《一捧雪·坟遇》出:

【菊花新】—【锦缠道】—【普天乐】—【古轮台】—【尾声】

这出戏演严嵩父子被劾治罪后,莫怀古夫妇得以赦免,皆从流放地返回故乡。莫夫人以为丈夫已被严嵩杀害,见到一块刻有"钱塘忠义莫公之墓"的墓碑,便以为是自己丈夫之墓,在坟前哭祭,莫怀古也来到莫诚墓前吊祭,两人得以相遇。这一曲组由正旦(莫夫人)与老生(莫怀古)轮唱,抒发悲愤之情。

3.【倾杯玉芙蓉】、【刷子芙蓉】、【锦芙蓉】、【朱奴插芙蓉】、【普天芙蓉】等曲调组合。

这一曲组皆由【倾杯序】、【刷子序】、【锦缠道】、【朱奴儿】、【普天乐】等与【玉芙蓉】曲相犯的集曲组合而成,用于叙事。

例 1 《长生殿·制谱》出:

【仙吕过曲・醉罗歌】—【正宫引子・新荷叶】—<u>【正宫过曲・刷子芙蓉】—</u> 【<u>渔灯映芙蓉</u>】—【普天赏芙蓉】—【朱奴折芙蓉】—【尾声】

这出戏演杨玉环在梦中来到月宫,听取仙乐《霓裳羽衣》曲,醒来后,细配宫商音节,谱成《霓裳羽衣》曲。李隆基即命李龟年教梨园子弟演习。这一曲组是由旦(杨玉环)与生(李隆基)两人轮唱,曲文叙事性强,敷演旦(杨玉环)谱制新曲

的过程。

例2 《千忠戮・惨睹》出:

【倾杯玉芙蓉】—【刷子芙蓉】—【锦芙蓉】—【雁芙蓉】—【小桃芙蓉】—【普天 芙蓉】—【朱奴儿插芙蓉】—【尾声】

这出戏演建文帝在程济的陪护下逃到吴江,因永乐派兵追杀,只得从吴江逃往贵州、云南。这一曲组便是用以唱叙沿途所见的悲惨情景,叙事中也带有抒情。

七、小石

1. 【渔灯儿】、【锦渔灯】、【锦上花】、【锦中拍】、【锦后拍】曲组。

这一组合最早见于《南西厢记·听琴》出。定位性强,各曲之间连接紧密,又前面常用【南吕过曲·梁州新郎】。这一曲组声情舒缓委婉,常用于表现梦境、鬼魂等虚幻的情景,或表现疑惑不定的情态。

例 1 《南西厢记·听琴》出:

【正宮引子・满江红】─【南<u>吕过曲・梁州新郎】─【小石过曲・渔灯儿】─</u> 【锦渔灯】─【锦上花】─【锦中拍】─【锦后拍】─【尾声】

这出戏演莺莺在花园中烧夜香,张生隔墙弄琴,向莺莺表达爱慕之情。这一曲组由莺莺主唱,【梁州新郎】曲既写园中景色,又触景抒情。曲后插入张生上场后弹唱一支【琴曲】,以下即由莺莺唱这一曲组。

例 2 《烂柯山·痴梦》出:

【引】—【双调过曲・锁南枝】二曲—<u>【小石过曲・渔灯儿】</u>—【锦<u>渔灯】—【锦</u>上花】—【锦中拍】—【锦后拍】—【尾声】

这出戏演寄居在王妈妈家中的崔氏遇到报喜的公差,得知朱买臣中了状元,并做了会稽太守,顿生悔恨之情。恍惚中进人梦乡,梦见公差送来了凤冠霞帔,正要穿戴时,后夫张西桥手持利斧,闯了进来,要杀死公差。崔氏吓得胆颤心惊,经此一吓,梦也被惊醒。在这一曲组前,由于剧情无写景之需,故不用【梁州新郎】,而用两支【双调·锁南枝】演遇到公差时的情形,【小石·渔灯儿】曲组则演梦中的情形。

这出戏是围绕着崔氏的"梦"展开的。按剧情的发展,可分为前后两段: 1. 人梦前,先用两支【双调·锁南枝】曲,来敷演崔氏遇到公差,得知朱买臣做了会稽太守的消息后,自怨自悔,为接下来的人梦作铺垫。2. 人梦,这是这出戏的主要情节,用【小石·渔灯儿】曲组来敷演人梦后的情景。 例3 《水浒记・活捉》出:

【南吕过曲・梁州新郎】—【小石过曲・渔灯儿】—【锦渔灯】—【锦上花】— 【锦中拍】—【锦后拍】—【骂玉郎】二曲—【尾声】

【南吕·梁州新郎】曲演阎婆惜的鬼魂来到张文远的住所门外,叫唤张文远之名,并要其开门让自己进屋。曲文历叙传说中枉死的美女与所见到的凄凉景色。【小石·渔灯儿】曲组则演阎婆惜叫开门后,进入屋内,活捉张文远。由副(张文远)、贴(阎婆惜)轮唱。地点:一在门外,一在屋内。

例 4 《长生殿·闻乐》出:

【南吕引子・步蟾宮】─【南吕过曲・梁州新郎】─【小石过曲・渔灯儿】─ 【锦渔灯】─【锦上花】─【锦中拍】─【锦后拍】─【尾声】

这出戏演嫦娥命寒簧(贴扮)来到唐宫,召杨玉环的梦魂上天,授予仙乐《霓裳羽衣曲》。这一曲组是贴与旦(杨玉环)从唐宫来到天上广寒宫时所唱,由旦、贴轮唱或同唱、众仙女合唱。曲文写景,旦(杨玉环)为梦中之魂,朦朦胧胧,缥缥缈缈,所见之景,似是而非。其中【步蟾宫】则由老旦(嫦娥)唱,【梁州新郎】由贴(寒簧)唱,咏叙月宫与唐宫景色。

例 5 《桃花扇•拒媒》出:

【正宮引子・燕归梁】二曲—<u>【小石过曲・渔灯儿】二曲—【锦渔灯】—【锦上</u>花】 【锦中拍】 【锦后拍】 【北骂玉郎带上小楼】

这出戏演杨龙友欲把李香君介绍给田仰作妾,托卞玉京、郑妥娘、寇白门、丁继之等去劝说,卞玉京等以为香君肯定不会允诺。这一曲组便是卞玉京、郑妥娘、寇白门、丁继之等人轮唱,咏叙了自侯方域避祸离去后,香君独守媚香楼,立志守节的情景。

例6 《风筝误・茶圆》出:

【越调过曲・忆莺儿】—【正宫引子・燕归梁】二曲—<u>【小石过曲・渔灯儿】—</u> 【<u>锦渔灯】—【锦上花】—【锦中拍】—【锦后拍】—【隔尾</u>】—【点绛唇】二曲—【画眉序】四曲—【滴溜子】—【尾声】

这出戏演詹烈侯立功应诏进京,顺道回家,淑娟与韩琦仲、爱娟与戚友先两对夫妻及柳氏、梅氏皆到厅中迎候。爱娟与韩琦仲见面后,似曾相识,韩发现爱娟就是当初遇到的丑小姐,而爱娟也认出韩便是自己假冒淑娟约他相会的人。这一曲组便是由生、丑、旦、小旦等轮唱、接唱,咏叙从疑似到相认,再到相互指责的情节。

八、商调

【二郎神】、【集贤宾】、【啭林莺】、【莺啼序】、【黄莺儿】、【簇御林】、【琥珀猫儿坠】等曲调组合。

这一组合形式常用于生、旦等脚色的抒情性场面,其所抒之情往往具有悲伤的性质。在曲调的组合形式上,可视剧情需要,增加或减少所组合的曲调。各曲调的顺序按节奏由缓趋紧排列,但有时因剧情需要,也可调整,其中【簇御林】与【琥珀猫儿坠】两曲在这一曲组中的节奏最为急促,故必居最后。又【集贤宾】可取代【二郎神】居首。

例1 《荆钗记・续姻》出:

【双调引子・海棠春】—<u>【商调过曲・集贤宾】二曲—【莺啼序】二曲—【琥珀猫儿坠】二曲</u>—【尾声】

这出戏演冬至日钱玉莲与钱载和夫妇一起庆贺佳节。钱载和劝说玉莲改嫁,玉莲不从。其中【集贤宾】、【莺啼序】四曲由旦(钱玉莲)、外(钱载和)、贴(钱夫人)、丑(梅香)等轮唱,【琥珀猫儿坠】与【尾声】由众人合唱,曲文皆为叙事,咏叙佳节景象。

例2《金印记•逼妻卖钗》出:

【中昌过曲・驻云飞】二曲—<u>【商调过曲・集贤宾】四曲—【猫儿坠】二曲—</u> 【一江风】二曲—【黄莺儿】二曲

这出戏演苏秦听说秦朝开选场取士,又因听算命先生说自己有卿相之命,故回到家中,逼妻子周氏典卖金钗衣服,凑成盘缠,供他上秦邦应试求官。这一曲组是由生(苏秦)、旦(周氏)轮唱,旦劝丈夫留在家里,安分守己,不要出去求官,而生一再逼旦典卖金钗衣服。

例3《连环记•赐环》出:

【大石引子・西地锦】─【商调过曲・二郎神】─【集贤宾】二曲─【猫儿坠】二 曲─【尾声】

这出戏演王允因不满董卓专权,退归林下,与夫人在花亭一边观赏景色,一边听貂蝉唱曲。席间,王允将一只玉连环赐给貂蝉,并隐寓除掉董卓的连环计。这一曲组由生(王允)、小旦(貂蝉)轮唱、接唱,曲文以叙事为主,咏叙歌舞美景。

例4 《琵琶记・廊会》出:

【商调引子・十二时】—【商调引子・绕池游】—【商调过曲・二郎神】二曲— 【啭林莺】二曲—【啄木鹂】二曲—【金衣公子】(又名【黄莺儿】)二曲

这出戏演赵五娘扮作道姑,沿途抄化,到京城寻访蔡伯喈,来到牛府;而牛氏为公婆将到,着人寻一妇人来府中服侍。五娘正好寻上府来,牛氏便把五娘叫进府里。言谈中,五娘见牛氏贤淑,便将自己的来历与寻找丈夫的真情告知牛氏。牛氏要让五娘与伯喈团聚,又怕伯喈不认,便让五娘到书房题几句诗来打动伯喈。贴(牛氏)与旦(赵五娘)先后上场,分别唱引子【十二时】与【绕池游】。接着两人轮唱【二郎神】、【集贤宾】、【啭林莺】、【啄木鹂】、【黄莺儿】等曲。叙事中兼有抒情,剧情也具有悲哀的性质。

例 5 《浣纱记·别施》出:

【商调引子・忆秦娥】二曲—<u>【商调过曲・黄莺儿】二曲—【簇御林】二曲—</u> 【二郎神】二曲—【啭林莺】二曲—【莺啼序】二曲—【琥珀猫儿坠】二曲—【尾声】

这出戏演越王为迷惑吴王,进献美女西施,西施与范蠡话别,相互嘱咐。其中【黄莺儿】、【簇御林】曲演越王与夫人筑坛,率众臣拜别西施;自【二郎神】曲起,演范蠡与西施分别,分纱为盟。

例6《玉簪记•茶叙》出:

【中吕引子・菊花新】二曲—【黄钟过曲・出队子】二曲—<u>【商调过曲・二郎</u>神】—【集贤宾】—【黄莺儿】—【琥珀猫儿坠】—【尾声】

这出戏演陈妙常邀潘必正来白云堂品茶叙谈。这一曲组由两人轮唱,互叙幽情。

例 7 《牡丹亭·叫画》出:

【商调过曲・黄莺儿】二曲—【二郎神慢】二曲—【莺啼序】—【集贤宾】—【黄莺儿】—【莺啼序】—【簇御林】—【尾声】

这出戏演柳梦梅拾到杜丽娘的真容后,见到画上的诗句,知道是一幅女子自画像,便梦想能与画中女子相会,对着画上的女子,深情呼唤,渴望相见。这一曲组由生(柳梦梅)一人独唱,曲文叙事兼抒情。

例8《义侠记•孝贞》出:

【商调引子・绕池游】—<u>【商调过曲・集贤宾】二曲—【琥珀猫儿坠】二曲</u>— 【尾声】

这出戏演七夕佳节,贾氏特地安排酒肴瓜果,为母亲消愁。这一曲组由旦 (贾氏)与老旦所唱,两人对景抒情,抒发心中的愁烦。

例9《西楼记・玩笺》(原本《错梦》前半出)出:

• 172 •

【商调引子·二郎神慢】—【商调过曲·集贤宾】—【二郎神换头】—【琥珀猫 儿坠】—【尾声】

这出戏演于叔夜因穆素徽离去,相思成疾,玩味穆手写的【楚江情】花笺,倍加伤感,竟昏睡入梦。这一曲组由生一人独唱,一边玩笺,一边回忆当初与穆在一起时的情形,并抒发内心的相思之情。

例 10 《金锁记•从姑》出:

【商调引子・风马儿】—【商调过曲・集贤宾】二曲—【猫儿坠】二曲—【哭相思】

这出戏演窦天章因赴京应试,无人照顾女儿端云,便将女儿送与蔡家做童养媳。这一曲组由旦、外所唱,窦娥不愿离开父亲,窦天章苦苦叮嘱。骨肉分离,剧情十分悲哀凄惨,故最后以【哭相思】作结。

例 11 《长生殿・密誓》出:

【越调引子・浪淘沙】 【越调过曲・山桃红】 【商调过曲・二郎神】二曲 【集贤宾】 【黄莺儿】 【莺簇一金罗】 【簇御林】 【琥珀猫儿坠】 【尾声】 【越调过曲・山桃红】

这出戏演杨玉环与李隆基在七夕之夜,面对天上的牛郎织女,焚香设誓,愿生生世世,共为夫妻,永不分离。这一曲组由旦(杨)、生(李)轮唱,杨在曲文中表达了日久恩疏的忧思,而李则表达了对杨的真挚之爱。从剧情的发展来看,整出戏可分为三个部分:织女与众仙女上场,点明李、杨设盟之事,这是这出戏的序幕;李、杨设盟立誓为第二部分;牛郎织女见盟为第三部分。而从剧中人物与时空的变化来看,实为两部分,即一是演天上的牛郎织女,一是演人间的李、杨。因此,作者安排了不同的曲调,来敷演不同的情节。在敷演牛郎织女的情节时,作者用了两支【越调•山桃红】曲,前面的【山桃红】曲,演织女过鹊桥,渡银河,与牛郎相会。后面的【山桃红】曲,则演牛郎织女在天上见证了李、杨的盟誓,为两人的至情所感动,表示要保护两人的情缘。"密誓"是这出戏的中心情节,作者安排了【商调•二郎神】曲组来敷演这一情节。

例 12 《雷峰塔•疗惊》出:

【商调引子・三台令】—【商调过曲・集贤宾】—【二郎神】—【琥珀猫儿坠】

这出戏演许宣因白娘子现形而受惊,白取来仙草,赶回家中,给许宣服下。前两曲分别由旦、贴轮唱与接唱,表达了对许宣的担忧。

例 13 《儿孙福・势僧》出:

【忆秦娥】—【商调过曲・集贤宾】—【黄莺儿】—【簇御林】

这出戏演徐小楼听寺中僧人述说到徐家化缘,徐家施予许多财物,而且徐家子女五人皆荣贵。小楼便向僧人说明自己就是徐老太爷。僧人一听是徐老太爷,赶紧叩头请安,但看他落魄,便心生疑虑,又对徐多加奚落讥讽。这一曲组由生(徐小楼)、副净(势僧)轮唱,曲白相间,叙事性强。

九、越调

1.【小桃红】、【下山虎】、【五般宜】、【五韵美】、【忆多娇】、【斗黑麻】、【山麻 秸】、【江头送别】、【蛮牌令】等曲调组合。

这一曲组结合的程度不紧密,可减省曲调;又【小桃红】可用【山桃红】代替, 【山桃红】是【小桃红】与【下山虎】两曲的集曲。这一曲组常用于叙事。

例1 《琵琶记•描容别坟》出:

【双调引子・胡捣练】─【南吕过曲・三仙桥】三曲─<u>【越调过曲・忆多娇】</u>二 曲─<u>【斗黑麻】二曲</u>

这出戏演赵五娘安葬好公婆后,便遵照神明所示,上京寻找丈夫。临行前,描画公婆的真容,带着上路,以便遇到周年忌辰,也可对真容祭祀一番。真容描就后,赵五娘拜别公婆的坟墓,又告别了张大公,便动身上路。这里安排的【忆多娇】二曲与【斗黑麻】二曲,由旦与末(张广才)两人轮唱,以曲代白,一告别,一叮嘱,曲文口语化。

例2《牡丹亭·魂游》出:

【南吕引子・挂真儿】—【中吕过曲・太平令】—【双调过曲・孝南歌】二曲— 【商调过曲・水红花】—<u>【越调过曲・小桃红】—【下山虎】—【醉归迟】—【黑麻</u>令】—【尾声】—【忆多娇】—【尾声】

这出戏演石道姑在梅花观中设立道场,为杜丽娘招魂。杜丽娘的鬼魂来到梅花观闲游,听到柳梦梅的叫画之声,甚是惊奇。正欲入内观看,被石道姑撞见,只得离去。这一曲组由旦一人所唱,以曲代白,叙述闲游时所见所闻。

例 3 《玉簪记·秋江》出:

【商调过曲・水红花】二曲—【南吕过曲・红衲袄】二曲—【双调过曲・侥侥令】—【南吕引子・哭相思】—<u>【越调过曲・小桃红】—【下山虎】—【五韵美】—【五</u>般宜】—【忆多娇】—【尾声】—【南吕引子・哭相思】

这出戏演潘必正姑母得知侄儿与陈妙常私下相恋后,便逼迫潘必正上临安 应试,为防潘回来与妙常相见,亲自将潘送到江边,上船离去。陈妙常随后赶到 • 174 • 江边,见潘已坐船远去,便雇船追赶,在江上追上了潘,两人倾诉离别之痛,依依不舍而别。这一曲调组合,便是旦追上生后,由两人所唱,倾诉离愁别恨,并相互叮嘱。【小桃红】曲由两人同唱,写景抒情,诉说愁怀。自【下山虎】曲起,由写景抒情转入演事,描写两人离别时的难舍难分之状。

例 4 《红梨记•窥醉》出:

【越调引子・霜天晓角】二曲—<u>【越调过曲・小桃红】—【下山虎】—【五般</u>宜】—【江头送别】—【五韵美】—【山麻秸】—【余音】

这出戏演素秋在花婆的陪同下,月夜悄悄来到书房,见赵汝州大醉而归,便 躲在一边偷窥,听到赵汝州醉中喃喃自语,抒发对素秋的思恋之情。素秋听了甚 为感动。这一曲组由旦、老旦、生三人轮唱,旦与老旦所唱以叙事为主,两人以曲 代白;而生所唱的【江头送别】、【五韵美】两曲则以抒情为主。

例 5 《金锁记·私祭》出:

【引】—【越调过曲·小桃红】—【下山虎】—【五般宜】—【山麻秸】—【江神子】—【亭前柳】—【尾声】

这出戏演窦娥得知蔡昌宗堕水而亡后,痛伤不已,但因未曾婚配,不便放声啼哭,公开祭奠,只得在晚间背着婆婆,哭祭丈夫。蔡婆暗中听得,见媳妇如此真心贤孝,更是悲痛伤感。这一曲组由旦与老旦两人轮唱、接唱,曲文抒情兼叙事。旦所唱之曲抒发了对丈夫的哀悼,老旦所唱则感叹命运的不幸及对旦的真心贤孝的感动之情。

例6《水浒记·后诱》出:

【越调引子·金蕉叶】—【越调过曲·小桃红】—【下山虎】—【山麻秸】—【五韵美】—【蛮牌令】—【五般宜】—【江头送别】—【江神子】—【尾声】

这出戏演张文远应阎婆惜之约,瞒着宋江,前来幽会,勾搭成奸。这一曲组由副净(张文远)、贴(阎婆惜)、老旦(阎婆)三人轮唱与接唱,曲文口语化,曲中夹白,叙事性强。

例 7 《长生殿·雨梦》出:

【越调引子・霜天晓角】—<u>【越调过曲・小桃红】—【下山虎】—【五韵美】—</u> 【哭相思】—【五般宜】—【山麻秸】—【蛮牌令】—【黑麻令】—【江神子】—【尾声】

这出戏演李隆基回到长安后,每日痛念杨玉环。雨夜闻听《雨淋铃》曲,更是悲痛肠断,不禁朦胧入睡,在梦中遇二内侍,报说杨玉环在驿亭,请其相会,以续前盟。李随即前往,来到驿亭,却不见人影,只见一片大水,水中涌出一个怪兽,朝其扑来。李隆基随即惊醒,梦醒后,便命寻访方士,为杨玉环招魂。这一曲组

由生一人所唱,曲文叙事性强,敷演梦中所见之景。

例 8 《一捧雪·换监》出:

【锁南枝】二曲—【哭相思】—<u>【越调过曲·小桃红】—【下山虎】—【山麻秸】—</u> 【五般宜】—【蛮牌令】—【江头送别】—【尾声】

这出戏演莫怀古与妾雪艳被严府追兵捉住,押往戚继光营中候斩。莫家仆人莫诚为救主人,来到监中,穿上莫怀古的衣服,代替莫怀古受刑。这一曲组由生(莫怀古)、末(莫诚)、贴(雪艳)、外(戚继光)四人接唱,曲文抒情兼叙事,情景悲切。

例 9 《铁冠图·别母》出:

【越调过曲・浪淘沙】—【小桃红】—【下山虎】—【五般宜】—【山麻秸】—【五 供养】—【江头送别】—【蛮牌令】—【尾声】

这出戏演明末李自成攻打代州,守将周遇吉兵败退守宁武关,回家为母祝寿,欲与老母、妻儿诀别。老旦(周母)、正旦(周妻)、作旦(周子)先后上场接唱引子【浪淘沙】。【小桃红】由老生(周遇吉)唱,描写了周此时内心痛苦而强作欢颜的心情。自【下山虎】起,主要用于叙事。【下山虎】曲周向老母说出了自己宁死抵抗的打算,并劝老母及妻儿出城躲避。【五般宜】曲由周母唱,表示自己不畏刀剑,激励儿子出战迎敌,为国捐躯。【山麻秸】由老生与老旦接唱,老生遵老母严训,但欲行又止,老旦则以死威胁逼其出战。【五供养】、【江头送别】分别由正旦、作旦唱或干念,演两人自刎、触阶自尽。【蛮牌令】由老生干念,见老母自焚而死,欲扑火救母,曲文既描写了漫天烈焰,也表达了抱恨愤激之情。

例 10 《渔家乐・侠代》出:

【越调引子・金蕉叶】—<u>【越调过曲・小桃红】—【下山虎】—【蛮牌令】—【忆</u>多娇】—【斗黑麻】二曲—【尾声】

这出戏演马融为逢迎权奸梁冀,欲将女儿马瑶草送人梁府为歌伎。乳母(老旦)得知后便赶来报信,马瑶草(正旦)哭诉,不从。邬飞霞(旦)路过瑶草门前,听到哭声,进门问明情况后,便自愿代替瑶草人梁府,欲借机谋刺梁。正旦(马瑶草)上场先唱引子【金蕉叶】,在听了老旦(乳母)话后,哭诉时唱了【小桃红】曲,此曲抒情性强,声情凄凉悲哀。【下山虎】是对话体,由正旦、老旦接唱,声情沉郁。【蛮牌令】由旦上场唱,以下三曲则是叙事体,由三人轮唱,曲中间白,乳母告诉飞霞马融献女人梁府之事,飞霞则向两人说明自己的打算,要两人逃往别处,自己代瑶草人梁府行刺梁冀。【尾声】由外、末扮梁府校尉上场唱。

2.【人破】、【破第二】、【衮第三】、【歇拍第四】、【中衮第五】、【煞尾】、【出破】 • 176 •

等曲调组合。

这一曲组本是大曲中的曲破这一段,定位性强。一般用全组,不减少。仅《蕉帕记·窃珠》只用【入破】、【歇拍】、【中衮】三曲。戏曲中最早见于《琵琶记·辞朝》蔡伯喈上奏皇帝的辞表。后这一曲组专用于表现奏章、禀启等文体,多由一人独唱。

例 1 《琵琶记·辞朝》出:

【北仙吕·点绛唇】—【北混江龙】—【南黄钟引子·点绛唇】—【黄钟过曲·神仗儿】—【滴溜子】—【<u>南越调过曲·入破第一】—【破第二】—【农第三】—【歇柏】—【中农第五】—【煞尾】—【出破】</u>—【南黄钟过曲·滴溜子】二曲—【啄木儿】二曲—【三段子】—【归朝欢】

这出戏演蔡伯喈上奏皇上,辞官辞婚,回家养亲,未获恩准,便向黄门官哭诉,黄门官加以劝慰。这一曲组所敷演的便是蔡伯喈辞官、辞婚的奏章,由生(蔡伯喈)一人独唱。

例2 《鸣凤记・奏本》出:

【北仙吕・点绛唇】─【南不知宫调引子・小重山】─【南黄钟过曲・神仗儿】─【滴溜子】─【南越调过曲・入破第一】─【破第二】─【夜第三】─【歇拍】─【中衮】─【煞尾】─【出破】─【南黄钟过曲・滴溜子】三曲

这出戏演杨继盛上朝奏本,请诛严嵩父子。这一曲组与《琵琶记·辞朝》出一样,也是咏叙奏本内容,由生(杨继盛)一人独唱。

例3《彩毫记·远谪夜郎》出:

【北仙吕·点绛唇】二曲—【南黄钟过曲·神仗儿】—<u>【南越调过曲·入破第一】—【破第二】—【衮第三】—【歇拍】—【中衮第五】—【煞尾】—【出破</u>】—【神仗儿】

这出戏演郭子仪上奏请求减免李白依附永王琳的罪名。这一曲组也是咏叙奏章内容,由小外(郭子仪)一人独唱。

例4 《四贤记・请假》出:

【北仙吕・点绛唇】二曲—【南黄钟过曲・神仗儿】—<u>【南越调过曲・人破第一】—【破第二】—【衮第三】—【歇拍第四】—【中衮第五】—【煞尾】—【出破】</u>—【神仗儿】—【刮鼓令】二曲

这出戏演乌古孙良祯应试及第,除授江浙行台御史之职,但因奸佞当政,便上奏皇帝,请假回乡。这一曲组的曲文便是其上奏皇帝的奏章,由小生(乌古孙良祯)一人独唱。

以上四出皆用于咏叙奏章。也有非咏叙奏章内容的,如:

例 5 《蕉帕记·窃珠》出:

【南越调过曲・入破第一】 【歇拍】 【中衮】 【尾声】

这出戏演彩云奉夫人之命探取王庆的来历,王庆取出太子蜡丸,让彩云转交夫人。这一曲组由老旦(彩云)一人所唱,以曲代白,叙述自己来此的目的并与王庆交谈。

例5 《寻亲记・荣归》出:

【中吕过曲・剔银灯】二曲─<u>【越调过曲・入破】</u>─<u>【入破第一】</u>─<u>【入破】</u>─ 【滚三】─【滚四】─【滚中】─【滚拍四】─【出破】─【一封书】─【哭相思】

这出戏演周瑞隆应试及第,荣归故里,欲接母亲一同赴任。其母郭氏从张文处得知丈夫周羽未死,现流落在鄂州一带,便将当年受张敏迫害的遭遇告诉瑞隆,并要他去寻找父亲的下落。瑞隆前往鄂州寻父。这一曲组由旦(郭氏)、贴(周瑞隆)轮唱、接唱。郭氏向瑞隆叙说当年受张敏迫害之事,并嘱其往鄂州寻父。

3. 【绵搭絮】、【忆多娇】组合。

这一组合形式具有悲哀的声情,故多用于敷演哭祭的情节。在曲调的组合形式上,常用缠达或缠令的形式,即两曲循环排列,其中【忆多娇】也可由【香罗带】代替。

例1 《荆钗记・女祭》出:

【商调引子·风马儿】—<u>【越调过曲·绵搭絮】—【忆多娇】—【绵搭絮】—【忆</u>多娇】—【仙吕人双调过曲·风人松】—【急三枪】—【风人松】

这出戏演玉莲投江后,钱流行遣李成送十朋母亲上京城,十朋母亲动身前,来到玉莲投江处,焚香祭奠。全出戏分为前后两段,前段是哭祭,后段是上路后与末(李成)商议到京城后如何对十朋说。这一曲组便是十朋母亲祭奠玉莲时所唱,悲叹玉莲的不幸命运,寄予深深的哀思。

例2《五伦记•哭亲丧明》出:

【中吕引子・菊花新】 <u>【越调过曲・绵搭絮】 【忆多娇】 【绵搭絮】 【忆多</u>娇】 【绵搭絮】 【忆多娇】 【绵搭絮】 【忆多娇】 【绵搭絮】 【忆多娇】 【泉

这出戏演淑秀在寒食节母亲忌日,哭祭父母,因伤心过度,啼哭不止,哭瞎了双眼。这一曲组由贴一人独唱,抒发对父母的哀思。

例 3 《东窗记》第二十七折:

【商调引子・凤凰阁】—【仙吕过曲・皂罗袍】四曲—<u>【越调过曲・绵搭絮】</u>
• 178 •

【香罗带】—【绵搭絮】—【香罗带】—【满江红】—【绵搭絮】—【忆多娇】

这出戏演岳飞与岳云父子在临安被秦桧以"莫须有"的罪名杀害,岳夫人与女儿银瓶赶到临安哭祭。全出戏分为两段,【凤凰阁】、【皂罗袍】五曲是两人在赶往临安途中所唱,【绵搭絮】至【香罗带】七曲,是到了临安后哭祭岳飞父子时所唱,由旦(岳夫人)、贴(银瓶)轮唱,抒发心中的哀痛与悲愤。其中【满江红】是贴投井时所唱的一支引子,是插入曲,以表现极其哀痛的心情。

十、双调

【锦堂月】、【醉翁子】、【侥侥令】组合。

在这一组合形式中,【锦堂月】为集曲,是截取【双调·昼锦堂】和【仙吕人双调·月上海棠】两曲的若干句组成。这一组合形式具有这样一些特征:一是常用于喜庆欢快的场面,如庆寿、赏景等。二是所组合的曲调具有较强的定位性,即三曲的位置十分固定,以【锦堂月】为首,【醉翁子】居中,【侥侥令】最后。节奏由慢趋紧,如明何良俊《曲论》曰:"曲至紧板,即古乐府所谓'趋'。趋者,促也。……北曲如中吕至【快活三】临了一句,放慢来接唱【朝天子】,……紧慢相错,何等节奏!南曲如【锦堂月】后【侥侥令】,【念奴娇】后【古轮台】,【梁州序】后【节节高】,一紧而不复收矣。"三是【锦堂月】多叠用二或四曲,而且自次曲起一般为换头,"合头"部分的曲文相同。四是多由众人合唱,以烘托热闹欢快的气氛。五是曲组前必有引子,后必有尾声。

例1 《荆钗记•庆诞》出:

【双调引子・珍珠帘】—【双调过曲・锦堂月】四曲—【醉翁子】三曲—【侥侥令】二曲—【尾声】

这出戏演钱载和生日,家中设宴庆贺。所唱曲文多为祝颂庆贺之辞。为了烘托热闹的气氛,皆由多人接唱、合唱,如【锦堂月】四曲,"合头"前的曲文分别由旦(钱玉莲)、丑(姑母)、净(继母)、外(钱流行)独唱,"合头"处的曲文则由众人合唱,又最后的【侥侥令】二曲也由众人合唱。

例2《琵琶记·称庆》出:

【正宮引子・瑞鹤仙】—【双调引子・宝鼎现】—<u>【双调过曲・锦堂月】三曲—</u> 【<u>幹翁子】二曲—【</u>【<u>侥侥令】二曲—</u>【十二时】

这出戏演蔡公、蔡婆皆年满八旬,蔡伯喈与新婚妻子赵五娘备下蔬酒,为父母庆贺寿诞。生(蔡伯喈)、旦(赵五娘)先后上场各唱引子【瑞鹤仙】与【宝鼎现】。

【锦堂月】四曲"合头"前的曲文由旦、净、丑、外分别独唱,各曲"合头"部分的曲文则由众人合唱,且曲文相同。以下【醉翁子】、【侥侥令】、【十二时】等五曲则皆由场上脚色接唱或轮唱,皆为祝颂之辞。

例3《连环记·观灯》出:

【双调引子・夜行船】—【双调引子・宝鼎现】—<u>【仙吕过曲・锦堂月】—【醉</u>翁子】—【侥侥令】—【尾声】

这出戏演元宵节,董卓在府中设宴,与母亲观赏彩灯。其中【锦堂月】、【醉翁子】、【侥侥令】三曲皆由众人合唱,曲文也皆为欢快之辞。

例 4 《鸣凤记·严寿》出:

【双调引子・夜游朝】─【双调引子・宝鼎现】─<u>【双调过曲・锦堂月】四曲</u>─ 【醉翁子】─【侥侥令】─【十二时】

这出戏演严嵩寿诞日,在家中设宴庆贺,赵文华、仇鸾等干儿义子纷纷前来送礼献媚。这一曲组是在宴会上由净、丑、副末、副净等轮唱、接唱、合唱,咏叙宴会的盛况。

例5 《浣纱记・卧薪》出:

【双调引子・宝鼎现】─【双调引子・贺圣朝】─<u>【双调过曲・锦堂月】四曲─</u> 【醉翁子】二曲─【侥侥令】二曲─【尾声】

这出戏演越王勾践获释回国,复位临朝,在宫中设宴感谢文种、范蠡诸大夫周旋扶持。这一曲组是宴席上所唱,由众人轮唱或合唱。

例6《绣襦记•入院》出:

【双调过曲・锁南枝】二曲—【孝顺歌】—<u>【锦堂月】二曲—【醉翁子】二曲—</u> 【侥侥令】二曲—【尾声】

这出戏演郑元和见到李亚仙后,十分爱慕,便来到妓院相见。鸨母收了郑的钱后,设宴款待郑。这一曲组在宴席上由生、旦、众人轮唱或合唱,叙宴席之盛。

例 7 《义侠记•论交》出:

【双调引子・宝鼎现】—<u>【双调过曲・锦堂月】二曲—【醉翁子】二曲—【侥侥</u>令】二曲—【尾声】

这出戏演重阳节宋江在山寨备下酒席,与林冲、柴进、一丈青等好汉饮酒赏景,武松路过求见,人席论交。这一曲组由众人轮唱或合唱,赏景抒怀,气氛热烈。

在昆曲曲调的组合形式中,还有一类是叠用同一支曲调,即定格或换头联章 180 •

体的固定组合形式,常见的有以下这些:

1. 【雁鱼锦】定格联章组合。

【雁鱼锦】为集曲,是截取【二犯渔家傲】、【雁鱼序】、【渔家喜雁灯】、【锦缠雁】 等曲的若干句集合而成,故其实也是一组由多支曲调组合而成的组合形式。由 于这一组合形式由生或旦(通常为生)所唱,故前面常用一引子,或【喜迁莺】,或 【鹊桥仙】等。在声情上,具有感伤哀怨、凄切委婉的特征,多用于抒情,常用于男 主角思念家人的场面。

例 1 《荆钗记·忆母》出:

【正宮引子・喜迁莺】—【正宮过曲・雁鱼锦】五曲

这出戏演王十朋状元及第后,因不从万俟丞相的逼赘,滞留京城,不得回乡。 这一曲组便是由生独唱,抒发对母亲及妻子的思念与忧愁。

例2《琵琶记·思乡》出:

【正宮引子・喜迁莺】—【正宮・雁鱼锦】五曲

这出戏演蔡伯喈人赘相府后,不知家中消息,独处京城宦邸,思念年老的父母与新婚的妻子,抒发心中的忧愁。

例 3 《高文举珍珠记·忆别》出:

【仙吕引子・鹊桥仙】—【正宫过曲・雁鱼锦】二曲—【尾声】

这出戏演高文举状元及第后,被逼人赘相府,不能回家与妻子团聚,差张千去探望,也未见回音,故独坐书馆,抒发心中的思念与愁闷。

例 4 《紫钗记·拒婚》出:

【小蓬莱】—【喜相逢】—【雁鱼锦】五曲—【金井梧桐】

这出戏演卢太尉强留李益在府中,并让李益之友韦夏卿做媒,李益不忘与霍小玉的爱情,但又迫于卢太尉的权势,只能婉言谢绝。这五曲【雁鱼锦】是李益在韦夏卿问起当年与霍小玉成亲时所唱,抒发了对小玉的思念之情。

2. 【四朝元】或【风云会四朝元】定格联章组合。

其中【风云会四朝元】曲是集曲,是截取【五马江儿水】、【桂枝香】、【柳摇金】、【驻云飞】、【一江风】、【朝元歌】等六曲中的若干句集合而成的,故其实也是一组由多支曲调组合而成的组合形式。这一组合形式常叠用四曲或六曲,首用引子(多用【破阵子】或【破齐阵】),后缀【尾声】。在声情上,也具有哀伤凄切的性质,一般都用于女主角思念丈夫的场面,抒发哀伤忧思的情感。

例 1 《荆钗记·闺念》出:

【正宫引子·破阵子】—【四朝元】四曲—【尾声】

这出戏演王十朋离家去京城应试后,久无音信,玉莲在家中甚是思念。这一曲组便是由旦(玉莲)一人独唱,抒发对丈夫的思念与忧愁。

例2《琵琶记•梳妆》出:

【正宫引子·破齐阵】—【风云会四朝元】四曲

这出戏演蔡伯喈被父亲所逼,赴京应试,一去不回。赵五娘早起梳妆,念及丈夫,抒发心中的愁思与哀怨。

例 3 《高文举珍珠记·藏珠》出:

【驻云飞】—【过涧引】—【仙吕入双调过曲·四朝元】三曲—【尾声】

这出戏演王金真到温府寻找丈夫高文举,被温金定诬为冒认丈夫,罚到后花园汲水浇花,不得与高文举相见。中秋节,王金真想起由于丈夫的负心另娶,致使自己受此磨难,便抒发了心中的怨恨与悲苦。

例 4 《五伦记•姑媳闻音》出:

【风马儿】—【仙吕人双调过曲·风云会四朝元】四曲—【驻云飞序】二曲

这出戏演伍伦全赴边地任所后,淑清与婆婆在家中甚是挂念。前【风马儿】与【风云会四朝元】五曲由淑清所唱,抒发对丈夫的思念与担忧。后两曲【驻云飞序】是婆婆范氏所唱。

3. 【驻马听】联章组合。

这一组合形式适用于叙事或写景,曲文口语化。

例 1 《荆钗记·受钗》出:

【似娘儿】—【奈子花】四曲—【驻马听】四曲

这出戏演钱流行要将玉莲嫁给王十朋,接受王家作为聘礼的荆钗,而玉莲继母却要接受孙汝权的聘礼。其中【驻马听】四曲由外(钱流行)、净(继母)、丑(姑母)、末(许将仕)四人轮唱,争论是嫁王十朋还是嫁孙汝权。

例 2 《金印记·洒扫花亭》出:

【三台令】—【六幺歌】—【驻马听】四曲—【尾声】

这出戏演苏厉妻王氏在花园中安排筵席,与公姑庆赏春景。四支【驻马听】 曲皆由贴(王氏)唱,咏叙园中景色。

例 3 《高文举珍珠记·接报》出:

【胡捣练】—【一封书】—【驻马听】三曲

这出戏演高文举状元及第后,被逼人赘相府,不能回家,只得瞒着温金定,写了一封家书,差人送去,不料被温金定发现,篡改成一封休书。其中【驻马听】三曲由生(高文举)、末(张千)、贴(温金定)轮唱,生与末所唱曲文是叙述送家书之

事,贴所唱的则是修改后的家书。

例4 《南西厢记・跳墙着棋》出:

【菊花新】—【驻马听】四曲—【集贤宾】—【梁州序】二曲—【玉芙蓉】四曲— 【皂罗袍】—【黄莺犯桂花】—【普天乐】

这出戏演张生应莺莺之约,晚上跳过院墙,来见莺莺,不料莺莺因张生进来时已被红娘看到,故突然变卦,反诬张生无礼,要拉他去见老夫人。其中【驻马听】四曲由旦(莺莺)、贴(红娘)轮唱,叙述园中的景色。

例 5 《琵琶记・拐儿》出:

【仙吕入双调・打球场】─【商调引子・凤凰阁】─【仙吕・一封书】─【大石・下山虎】─【蛮牌令】─【中吕・驻马听】四曲

这出戏演拐儿打听到蔡状元家住陈留,父母在堂,久无消息,欲寄家书回去,便冒充陈留人,来到相府,假称蔡公有信带给伯喈。伯喈信以为真,便交给拐儿一封家书与一些金珠,托他带回。其中【驻马听】四曲,由生、净、末(院子)三人轮唱,以曲代白,曲文口语化,节奏快。

4. 【驻云飞】联章组合。

【驻云飞】的声情与【驻马听】相近,故这一组合形式常与【驻马听】合用,也适用于叙事。

例1《杀狗记•窑中受困》出:

【金珑璁】—【叠字锦】二曲—【驻云飞】三曲

这出戏演孙荣被哥哥孙华赶出家门,饥寒交迫,在大雪天沿街求乞。其中【驻云飞】三曲由小生(孙荣)唱,咏叙自己的艰难处境。

例 2 《高文举珍珠记·询奴》出:

【菊花新】—【驻云飞】五曲—【驻马听】

这出戏演王金真将当初与高文举分别时作为信物的半粒珍珠藏在米襕中, 让老奴送给高文举,高文举发现珍珠后,盘问老奴珍珠的来历。这五支【驻云飞】 曲由生与夫(老奴)接唱,一问一答,且曲文中间插入念白,曲文口语化。

例 3 《破窑记·逻斋空回》出:

【驻云飞】四曲—【步步娇】二曲—【江儿水】二曲—【香柳娘】—【七贤过关】二曲—【驻云飞】

这出戏演吕蒙正逻斋回到破窑,见破窑前后有一男一女的脚印,走进窑中,又发现有粥,便怀疑刘千金有不轨之举,与刘千金发生了争吵。其中开头的四支【驻云飞】曲,首曲由旦(刘千金)所唱,后三曲由生(吕蒙正)一人所唱,曲文皆为叙事。

例 4 《东窗记》第十六折:

【临江仙】—【步步娇】—【驻云飞】三曲—【驻马听】

这出戏演岳飞单骑回乡,路过金山寺,拜访长老。长老为岳飞看相,谓其有牢狱之苦,丧身之祸。其中【驻云飞】三曲由生(岳飞)、外(长老)接唱,曲文叙事,口语化。

例 5 《南柯记·就征》出:

【驻云飞】五曲一【锁南枝】四曲

这出戏演淳于棼从扬州孝感寺听禅师讲经归来,因醉入梦,梦中受招入槐安国。这五支【驻云飞】曲由生(淳于棼)与丑(书僮)轮唱、接唱,叙述生沉醉后的情形。

5. 【红衲袄】联章组合。

【红衲袄】曲节奏较快,曲文口语化,叙事性强,故这一组合形式多为众人接唱或对唱,用于叙事。

例1 《琵琶记・盘夫》出:

【中吕引子・菊花新】─【南吕引子・意难忘】─(尺字调)【南吕・红衲袄】四曲─(正工调)【仙吕人双调・江头金桂】二曲

这出戏演蔡伯喈自寄去家书后,不见回信,心怀忧虑,终日愁眉不展,引起了中氏的猜疑,便对他加以盘问。两人轮唱【红衲袄】四曲,一问一答。

例2 《荆钗记・堂试》出:

【谒金门】—【转山子】—【水底鱼】—【红衲袄】四曲

这出戏演堂试日,王十朋与众士子在温州府应试。其中【红衲袄】四曲由外(温州太守)、生(王十朋)、末(士子)、净(士子)等轮唱,首曲是外出题时所唱,后三曲分别是三人应答时所唱。

例 3 《高文举珍珠记·团圆》出:

【朝元歌】—【转仙灯】—【红衲袄】五曲—【金钱花】

这出戏演高文举带着王金真、温金定回到家乡,与岳父母团聚。其中【红衲 袄】五曲由众人轮唱,旦(王金真)对贴(温金定)加以谴责,贴向旦求饶并为自己 辩解,外(王父)、生(高文举)、夫等加以劝说。

例 4 《金印记•一家耻笑》后半出:

【鹊桥仙】—【红衲袄】六曲—【醋葫芦】三曲

这出戏演苏秦不第回家,遭到全家的耻笑。其中【红衲袄】前五曲由外(苏秦父)、净(苏秦母)、小生(苏厉)、贴(王氏)、旦(周氏)轮唱,分别对苏秦加以指责讥

刺,最后一曲由生(苏秦)唱,曲文口语化。

例 5 《紫钗记·裁诗》出:

【望远行】—【眼儿媚】—【红衲袄】四曲—【泣颜回】二曲—【榴花泣】二曲— 【渔家犯】二曲—【扑灯蛾】二曲—【意不尽】

这出戏演小玉见李益久不回来,思念不已。忽接李益托人带信告知,遭到卢府强赘,移镇孟门,不能够回来与她团聚。小玉写成一诗,托捎信人带给李益,表达了对李益的思念之情。这四曲【红衲袄】由旦(霍小玉)与鲍四娘轮唱,猜想李益在外求取功名的情景。

另外,【红衲袄】曲有时还可以与【青衲袄】曲连用,如《拜月亭·幽闺拜月》前 半出:

【齐天乐】—【青衲袄】—【红衲袄】—【青衲袄】—【红衲袄】

其中一支【青衲袄】、一支【红衲袄】相间排列,由两人接唱,一问一答,曲文口语化。

6. 【锁南枝】联章组合。

这一组合形式常叠用二至十曲,多为换头联章,并与其他曲调联用,曲文口语化,用于叙事。

例1 《白兔记・麻地》出:

【八声甘州】二曲—【山歌】—【粉蝶儿】—【临江仙】—【锁南枝】六曲—【孝南枝】二曲

这出戏演刘知远与李三娘在磨房相会。全出戏分为前后两段:前段自【八声甘州】至【粉蝶儿】四曲演三娘来到井边汲水,受到牧童的捉弄。后段演刘知远来到磨房,与三娘相见,两人互诉分别后的情形。这六支【锁南枝】由生(刘知远)与旦(李三娘)轮唱,用以叙事。

例 2 《琵琶记·抢粮》出:

【普贤歌】三曲─【吴小四】二曲─【捣练子】─【普天乐】─【锁南枝】十曲─ 【洞仙歌】三曲

这出戏演蔡伯喈赴京城应试后,家乡陈留郡连遭荒年,官府开义仓,放粮济民。赵五娘也从义仓请到了粮食,不料走到途中,被里正夺去。张大公遇见后,便将自己请来的粮分予赵五娘。这里的十支【锁南枝】曲是由旦(赵五娘)、外(蔡从简)、末(张大公)相遇时三人轮唱、接唱,咏叙请粮被夺之事。

例3《破窑记•旅邸被盗》出:

【风马儿】—【山坡羊】二曲—【水红花】—【梧叶儿】—【探春令】—【锁南枝】四

曲一【尾声】

这出戏演吕蒙正夫妇在旅店中暂时安身,被小偷盗去衣服首饰。从【风马儿】至【梧叶儿】,演临睡前夫妇俩相互勉励,共渡难关,以待来日金榜题名;从【探春令】到【尾声】,演两人醒来后发现衣服与首饰被盗,因无钱付房钱,又被店家赶出旅店,只好往破窑中安身。其中【锁南枝】四曲由生(吕蒙正)、旦(刘彩娥)、丑(店主人)三人接唱,咏叙遭盗事。

例 4 《紫钗记·侠评》出:

【锁南枝】八曲—【绣带儿】—【白练序】—【醉太平】—【白练序】—【醉太平】— 【降黄龙】—【尾声】

这出戏演黄衫豪客来到酒馆饮酒,韦夏卿与崔允明也来酒馆包酒,欲劝说李益回去与小玉团聚。黄衫豪客听说霍小玉因李益不归而思念成疾,十分气愤,决定要让小玉见到李益。【锁南枝】八曲是由黄衫豪客、酒保、韦夏卿、崔允明四人轮唱、接唱,以曲代白,曲文口语化。

例 5 《邯郸记·授枕》出:

【锁南枝】四曲—【尾声】

这出戏演卢生在赵州桥小店中遇到吕洞宾,向吕洞宾诉说自己的不得志。吕洞宾为了使卢生晓悟穷通得失之理,赠给他一个磁枕,让他在梦中历尽穷通荣辱。这四曲【锁南枝】是由卢生与吕洞宾轮唱,先是咏叙路上所见之景,两人见面后,以曲交谈。

7. 【朝元令(歌)】联章组合。

这一组合形式常用于行路时所唱,咏叙景物,节奏明快流畅。

例1 《荆钗记·赴任》出:

【临江仙】一【朝元歌】四曲

这出戏演王十朋带着母亲,离京上路,赴潮阳任所。这四曲【朝元歌】分别由生(王十朋)、老旦(十朋母)轮唱,咏叙沿途所见景色。

例 2 《高文举珍珠记·登途》出:

【水底鱼】四曲一【朝元令】三曲

高文举在上京城应试途中,与众士子相遇,一起赶路。【朝元令】三曲是上路时所唱,由生(高文举)、末(士子)各唱一曲,最后一曲由净(士子)、丑(士子)接唱与合唱,曲文皆是咏叙路上所见景物。

例3《香囊记•途叹》出:

【鹊桥仙】—【朝元歌】四曲

张九成赴京应试,与外、净、末、丑等士子相遇,四人一起赶路。【鹊桥仙】曲分 • 186 • 别由生、外、净、末上场时接唱。【朝元歌】四曲由众人轮唱,咏叙沿途所见之景。

但在《玉簪记·琴挑》出中,【朝元令】这一曲组却用于抒情,如:

【懒画眉】四曲一【朝元歌(令)】四曲

这出戏演月明之夜,陈妙常在白云楼上弹琴自娱,潘必正路过,听到琴声后,人室相见。陈请潘弹琴,潘便借琴曲流露对陈的爱慕之情。陈表面上虽嗔怒,而内心已为之所动。这一曲组便是由生、旦两人轮唱,互抒衷情。

第十章 昆曲曲韵研究

所谓曲韵,就是曲词与念白的字音的声、韵、调的总称。昆曲的曲韵对剧本的创作与演唱都有着重要的影响。对于剧作家来说,要根据汉字所具有的不同声、韵、调来填词作曲,对于演唱者来说,要按照唱词一定的声、韵、调来确定旋律,咬字读音,所谓字正才能腔圆。因此,曲韵也是昆曲音律的一个重要内容,是影响昆曲曲调旋律、节奏的因素之一。

昆曲曲韵,也就是昆山腔所演唱的南北曲的曲韵。早期昆曲曲韵南北有异,所谓"北宗《中原》,南遵《洪武》"。北曲宗《中原音韵》,当时以北方语音为基础的中州韵已具有通行语的性质,如元周德清《中原音韵·正语作词起例》谓当时"上自缙绅讲论治道,及国语翻译,国学教授言语;下至讼庭理民,莫非中原之音",《木天禁语》也谓:"马御史云:东夷西戎,南蛮北狄,四方偏气之语,不相通晓,互相憎恶。惟中原汉音,四方可以通行。四方之人,皆喜于习说。盖中原天地之中,得气之正,声音散布各能相人,是以诗中宜用中原之韵。"以这种"四方可以通行"的中原正音作为语音基础的中州韵,也同样具有通行语的性质。元琐非复初谓周德清在《中原音韵》所总结的中州韵,"不独中原,乃天下之正音也。"①以这种天下通行的语言作为曲韵的语音基础,故北曲的曲韵较为统一规范。

而昆曲南曲的曲韵则经历了一个逐步规范及与北曲曲韵逐步融合的过程。 早期昆曲南曲曲韵虽有遵《洪武正韵》之说,但由于其主要以吴方言为语音基础, 因此,若按后期规范后的昆曲南曲曲韵来衡量前期的昆曲南曲曲韵,则多有混淆 通押的现象,主要有以下几点:

一是先天、寒山、桓欢通押。先天、寒山、桓欢三韵的归韵收声相同,即皆收 舐腭,只是发声出字稍异,先天不张喉,寒山张喉,而桓欢与寒山二韵一为半含唇,一为全开口,故极易相混,如明沈宠绥谓:"先天若过开喉唱,愁他像却寒山。"

① 元琐非复初《中原音韵·序》,《中国古典戏曲论著集成》第一册,第 179 页。

^{188 •}

"寒山一韵,类桓欢者过半,类先天者什仅二三。"^①因此,在吴方言中,先天、寒山、桓欢三韵常混而不分。

二是支思、齐微通押。在南方乡音中,支思、齐微二韵的发声出字虽有异,然而收声归韵相近,即皆收"噫"音。因此,在南方乡音中,这二韵也通常混淆不分。如明徐渭称松江人支、知不辨。②

三是真文、庚青通押。真文、庚青二韵在收声归韵时有异,真文舐腭收音,庚青开口收鼻音。在吴方言中,收庚青韵时常舐腭,收真文韵时又从鼻出,因此,这二韵常混淆不分。

四是歌戈、家麻、车遮通押。在吴方言中,歌戈、家麻、车遮三韵发声出字虽然不同,但出声之后皆为直喉音,故无区别。

五是闭口韵与开口韵通押。所谓闭口韵,就是以辅音【-m】收音的字,在北方语言中,以【-m】收音的闭口字与以【-n】、【-ng】收音的字的区别是分明的,如周德清在《中原音韵》中专列"侵寻"、"监咸"、"廉纤"三个闭口韵部,在北曲杂剧与散曲作品中,闭口韵也是单押的,如王实甫《西厢记》第二本第二折《惠明下书》全用"监咸"韵。但在吴方言中,闭口音已经消失,如徐渭在《南词叙录》中指出:"吴人不辨情、亲、侵三韵。"王骥德《曲律·论韵》也谓:"盖吴人无闭口字,每以侵为亲,以监为奸,以廉为连,至十九韵中,遂缺其三。"闭口韵与开口韵混押通常分为两组:一是真文、庚青与侵寻通押,真文、庚青、侵寻三韵在收声归韵时有异,如真文舐腭收音,庚青开口收鼻音,侵寻闭口收音。而在吴方言中,收庚青韵时常舐腭,收真文韵时又从鼻出,收闭口韵时又稍开口或也从鼻出,因此,这三韵常混而不分。二是先天、寒山与廉纤也通押。

由于早期昆曲南曲曲韵是以吴方言为语音基础,在演唱时具有明显的地域性,虽能受到本地的观众欢迎,但外地人听不懂,故直到明代初年,昆山腔流行的范围还不大,"止行于吴中"一地。③

明代嘉靖年间,戏曲音律家魏良辅"愤南曲之讹陋"^④,对昆山腔作了改造,将昆山腔原来以腔传字的演唱方法,改为用依字声行腔的方法来演唱。如他在《南词引正》中谈到昆山腔的演唱方法时指出:"五音以四声为主,但四声不得其

① 明沈宠绥《度曲须知·音同收异考》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第 301、305 页。

② 明徐渭《南词叙录》,《中国古典戏曲论著集成》第三册,第242页。

③ 同上。

④ 《度曲须知·曲运降衰》、《中国古典戏曲论著集成》第五册、第 198 页。

宜,则五音废矣。平、上、去、入,务要端正。有上声字扭入平声,去声唱作人声,皆做腔之故,宜速改之。"沈宠绥也谓其对昆山腔加以改造后,"尽洗乖声,别开堂奥。调用水磨,拍捱冷板。声则平、上、去、入之婉协,字则头、腹、尾音之毕匀。功深镕琢,气无烟火。启口轻圆,收音纯细。…… 要皆别有唱法,绝非戏场声口。"^①而依字声行腔,首先必须字音正,也就是要用一种标准的语音来纠正方言土音之讹。

而且,继魏良辅对昆山腔改革后,戏曲家梁辰鱼又作《浣纱记》传奇,将当时尚停留在清唱阶段的新昆山腔搬上了戏曲舞台,进一步扩大了新昆山腔的影响,使新昆山腔成为曲坛"正音",流行南北各地,"声场禀为曲圣,后世依为鼻祖"②,"谱传藩邸戚畹、金紫熠爚之家,而取声必宗伯龙氏,谓之'昆腔'"③。而新昆山腔的流行,在戏曲语言上向昆曲作家与昆曲演员提出了全域性的要求,即作家所作的曲文与演员所念、唱的语音必须采用天下通行之语,让各地观众都听得懂。对昆山腔所唱的南曲曲韵,要加以规范,确立一个南北观众都能接受的曲韵体系。如魏良辅《南词引正》曰:"苏人惯多唇音,如冰、明、娉、清、亭之类。松人病齿音,如知、之、至、使之类;又多撮口字,如朱、如、书、厨、徐、胥。此土音一时不能除去,须平旦气清时渐改之。如改不去,与能歌者讲之,自然化矣。殊方亦然。"徐渭《南词叙录》也指出:"凡唱,最忌乡音。吴人不辨清、亲、侵三韵,松江支、朱、知,金陵街、该,生、僧,扬州百、卜,常州卓、作,中、宗,皆先正之而后唱可也。"

那么,以哪一种语言作为昆曲南曲曲韵的语音基础呢?对此戏曲理论家们提出了不同的意见:一种意见,主张南曲与北曲一样,都应以《中原音韵》所确立的中州韵为标准韵。因为中州韵已具有通行语的性质,能通行各地,广泛使用,这样的曲韵也正符合新昆山腔对曲韵全域性的要求,因此,一些戏曲理论家便提出了以中州韵作为新昆山腔所演唱的南曲曲韵的规范。如魏良辅就把中州韵作为南北曲都要遵循的曲韵规范,他在《南词引正》中指出:"《中州韵》词意高古,音韵精绝,诸词之纲领。"明代万历年间,吴江派的领袖沈璟也提出要以周德清《中原音韵》所确立的韵谱作为昆曲曲韵的规范。他在【商调·二郎神】《论曲》散套中指出:

① 《度曲须知·曲运隆衰》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第198页。

② 同上。

③ 明张大复《梅花草堂笔谈》卷十二《昆腔》,《新曲苑》第二册第十一种。

《中州韵》,分类详,《正韵》也因他为草创。今不守《正韵》填词,又不遵中土宫商,制词不将《琵琶》仿,却驾言韵依东嘉样。这病膏肓,东嘉已误,安可袭为常?(【啄木鹂】曲)

在这支曲文中,沈璟对《琵琶记》以来南曲用韵杂乱的现状提出了批评。沈璟认为,《琵琶记》的用韵杂乱无章,其"调之不伦,韵之太杂,则彼已自言,不必寻数矣"^①。而后人既不遵《中原音韵》,又不守《洪武正韵》,却以《琵琶记》的用韵作为南曲曲韵的借鉴,这就造成了南曲曲韵的混乱。在当时曲坛上,有《中原音韵》与《洪武正韵》两部韵书,虽然这两部韵书都不是专为南曲而设,但沈璟认为,《中原音韵》较适合昆山腔所演唱的南曲的用韵,《洪武正韵》虽然是在中州韵的基础上草创而成的,而且又"韵兼南北"^②,如保留人声韵部,但与《中原音韵》相比,《洪武正韵》不切合南曲实际。一是因为《中原音韵》专为作曲而设,而《洪武正韵》非为作曲设。如曰:"国家《洪武正韵》,惟进御者规其结构,绝不为填词而作。至词曲之于《中州韵》,尤方圆之必资规矩,虽甚明巧,诚莫可叛焉者!"^③二是因为《中原音韵》音路清晰,而《洪武正韵》音路未清。《中原音韵》"惟鱼居与模吴,尾音各别;齐微与归回,腹音较异;余如邦、王诸字之腹尾音,原无不各与本韵谐合。至《洪武韵》虽合南音,而中间音路未清,比之周韵,尤特其焉"^④。

由于《洪武正韵》本身存在着这些缺陷,故不能成为昆山腔所演唱的南曲曲韵的规范与准绳。而当时作南曲"其它别无南韵可遵,是以作南词者,从来俱借押北韵,初不谓句中字面,并应遵仿《中州》也"⑤。为了帮助吴语地区昆曲作家与演唱者纠正字音不准的问题,沈璟还编撰了《正吴编》一书。所谓"正吴",就是纠正吴地的方言土音。如王骥德《曲律·论腔调》云:"昆山之派,以太仓魏良辅为祖。今自苏州而太仓、松江,以及浙之杭、嘉、湖,声各小变,腔调略同,惟字泥土音,开、闭不辨,反讥越人呼明确者为'浙气',大为词隐所疵,详见其所著《正吴编》中。甚如唱'火'作'呵'上声,唱'过'为'个',尤为可笑!'过'之不得为'个',已载《编》中。"

另外,沈璟不仅在理论上提出了"一遵《中原》"的主张,而且在自己的戏曲创

① 明吕天成《曲品》卷下引,《中国古典戏曲论著集成》第六册,第224页。

② 清纪昀《四库全书总目提要》,中华书局 1997 年版。

③ 《度曲须知·宗韵商疑》引,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第 234、235 页。

④ 同上。

⑤ 同上。

作中,也身体力行。如沈宠绥谓其"所遵惟周韵,而《正韵》则其不乐步趋者也"^①。沈德符也谓其"独恪守词家三尺,如庚清、真文、桓欢、寒山、先天诸韵,最易互用者,斤斤力持,不少假借,可称度曲申、韩","每制曲,必遵《中原音韵》、《太和正音(谱)》诸书,欲与金元名家争长"。^②

由于沈璟的大力提倡及其在曲坛的地位,他的这一主张得到了许多戏曲家响应,"遂以伯英为开山,私相服膺,纷纷竞作。非不东钟、江阳,韵韵不犯,一禀德清"⑤。徐复祚便是同意沈璟的主张的。当时有的昆曲南曲作家不依《中原音韵》用韵,而依沈约的诗韵用韵,徐复祚认为,沈约之韵是为作诗而设,"若夫作曲,则断当从《中原音韵》,一人沈约四声,如前所拈出数处,不但歌者棘喉,听者亦自逆耳。试观元人马、关、王、郑诸公杂剧,有是病否?或曰:若然。则'新篁池阁'当作'池果'唱乎?恐笑破人口也。曰:不然。以'阁'字轻出,而后收之以'果'。此凡人声皆然,不但一'阁'字,触类可通"⑥。有的作家因受当地语音的影响,而不守《中原音韵》,徐复祚对此也提出了批评,如他批评张凤翼的《红拂记》传奇曰:

但用吴音,先天、廉纤随口乱押,开闭罔辨,不复知有周韵矣。⑤

徐复祚认为,昆山腔所演唱的曲调虽有南北之分,但曲韵是相同的。有的作家以为南曲曲韵宽,北曲曲韵严,故提出作南曲时各韵部间可以通押。徐复祚批评道:

此何说也?此何说也?若曰严于北而宽于南,尤属可笑。曲有南北,韵亦有南北乎?^⑥

在明代的曲论家中,凌濛初也是赞成沈璟的主张的,如他在《南韵三籁·凡例》中提出:

① 《度曲须知·宗韵商疑》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第 235 页。

② 明沈德符《顾曲杂言》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 206、208 页。

③ 明凌濛初《谭曲杂札》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 254 页。

④ 明徐复祚《三家村老委谈》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第246页。

⑤ 同上,第237页。

⑥ 同上,第239页。

^{• 192 •}

曲之有《中原韵》,犹诗之有沈约韵也,而诗韵不可入曲,犹曲韵不可入诗也。今人如梁(辰鱼)、张(凤翼)辈,往往以诗韵为之,其下又随心随口而押,其为非韵则一。然自《琵琶》作佣,旧曲亦不能尽无此病。

在《谭曲杂札》中,凌濛初也是以《中原音韵》作为标准韵,来检验与评论明人的传奇用韵。如他认为汤显祖所作的"四梦",在意境上"颇能模仿元人,运以俏思,尽有酷肖处",但在曲韵上,却不能遵守《中原音韵》的规范,"惜其使才自造,句脚、韵脚所限,便尔随心胡凑,尚乖大雅。至于填调不谐,用韵庞杂,而又忽用乡音,如'子'与'宰'叶之类,则乃拘于方土,不足深论,止作文字观,犹胜依样画葫芦而类书填满者也"。

另如被称为吴江派剧作家的卜大荒、范文若、沈自晋等也赞成沈璟提出的以中州韵作为昆山腔南曲用韵的规范的主张。如范文若在《花筵赚·凡例》中表明:"韵悉本周德清《中原》,不旁借一字。"卜大荒也在《冬青记·凡例》中指出:"《中原音韵》凡十九。是编上下卷,各用一周。故通本只有二出用两韵,余皆独用。"沈自晋的《南词新谱》虽是一部南曲谱,但也是以《中原音韵》所列的曲韵来检韵的,如卷首的《凡例》中指出:"夫曲,有不奉《中原》为指南者哉!……此从周氏旧约,未及会稽新编(指王骥德编的《南词正韵》。引者按)。"

直到清代,一些戏曲理论家仍将《中原音韵》所总结的中州韵作为南北曲的标准韵,如清代王德晖、徐沅澄的《顾误录》将"方音"作为"度曲十病"之一,而要去除方音,便是要遵守《中原音韵》为标准音,曰:

天下之大,百里殊音,绝少无病之方,往往此笑彼为方言,彼嗤此为 土语,实因方音乃其天成,苦于不自知耳。入门须先正其所犯之土音, 然后可与言曲。西北方音之陋,犯字固不可更仆数;南方吴音,所称犯 字最少,而庚青尽犯真文。其余各处土音,亦难枚举。愚窃谓中原实五 方之所宗,使之悉归《中原音韵》,当无僻陋之诮矣。

第二种意见是主张南北曲韵有异,南曲应用南韵。南曲如果完全采用北曲曲韵,也就没有了地域性,这样也就丧失了其自身的特色,因为语音即曲韵上的特色是构成南曲艺术特色的一个主要方面,也是区别于北曲的一个重要艺术因素。因此,也有一些戏曲家不同意昆曲南曲采用北曲的中州韵来叶韵,主张应以

南方语音作为昆曲南曲的曲韵规范。这一种意见以王骥德为代表,他在《曲律》中专设《论韵》一章,对南曲的用韵提出了自己的见解。他认为曲有南北之分,而曲韵也须分清南北,不可混用,如曰:

南曲之必用南韵也,犹北曲之必用北韵也,亦由丈夫之必冠帻,而妇人之必笄珥也。作南曲而仍纽北韵,几何不以丈夫而妇人饰哉?^①

南北曲的区别不仅体现在音乐风格上,而且也应体现在曲韵上,即南北不同的语音特征也是造成南北曲不同风格的一个重要因素。因此,王骥德认为作南曲不宜遵守为作北曲而设的《中原音韵》,曰:

乐之筐格在曲,而色泽在唱。古四方之音不同,而为声也异,于是有秦声,有赵曲,有燕歌,有吴歈,有越唱,有楚调,有蜀音,有蔡讴。在南曲,则但当以吴音为正。

周之韵故为北词设也,今为南曲,则益有不可从者。盖南曲自有南方之音,从其地也,如遵其所为音且叶者,而歌"龙"为驴东切,歌"玉"为"御",歌"绿"为"虑",歌"宅"为"柴",歌"落"为"潦",歌"握"为"杳",听者不啻群起而唾矣!^②

在实际创作中,王骥德也正是按南北曲不同的用韵原则来押韵的,凡北曲严 守周韵,而南曲用韵则遵循南戏用韵的惯例,齐微与支思,先天与寒山、桓欢,庚 青与真文,先天与廉纤等可以通押。如他在《题红记》卷首《重校〈题红记〉例目》 中称:

传中惟齐微之于支思,先天之于寒山、桓欢,沿习已久,聊复通用; 庚青之于真文,廉纤之于先天,间借一二字偶用;他韵不敢混用一字。 第十九出【北新水令】诸曲,原用齐微韵,即支思韵中,不敢借用一字。 以北体更严,藉存古典刑万一也。

① 明王骥德《曲律·杂论下》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 180、181 页。

② 同上。

^{• 194 •}

清代毛奇龄也是主张南北曲韵有异,他认为南曲应像早期的南曲,从南方乡音,而不应遵守《中原音韵》,他对那些遵守《中原音韵》作曲填词的作家提出了批评,曰:

至若北曲有韵,南曲无韵,皆以意出入,而近亦以北曲之例限之。 至好为臆撰如《西楼记》者,公然以中原音韵明注曲下,且引曲至尾,皆限一韵。而附和之徒,反以古曲之出入为谬,而引曲、过曲、前腔、尾声之换韵,反谓非体。何今人之好自用,而不好按古,一至是也。①

既要以南方语音为昆曲南曲曲韵的规范,又要让昆山腔所演唱的南曲能够 不受地域的限制,在南北各地流行,显然,这种南曲应用南音的主张是不切实 际的。

第三种意见即是沈宠绥提出的"韵脚遵《中原》,字面遵《洪武》"的主张。魏良辅、沈璟提出的昆曲曲韵不分南北、"一遵《中原》"与王骥德提出的韵分南北及南曲曲韵以南方语音为准的主张都有缺陷:"一遵《中原》",会混淆南北曲的特色;以南方语音为准,则会影响昆山腔的流行范围,即像早期昆山腔一样,只能流行于吴中一带。沈宠绥在总结了两家主张的得失后,提出了韵脚遵《中原》,句中字面遵《洪武》的主张。他在《度曲须知·宗韵商疑》中,对沈璟、王骥德两人的有关论述作了分析后提出:

余故折中论之:凡南北词韵脚,当共押周韵,若句中字面,则南曲以《正韵》为宗,而"朋"、"横"等字,当以庚青音唱之。北曲以周韵为宗,而"朋"、"横"等字,不妨以东钟音唱之。但周韵为北词而设,世所共晓,亦所共式,惟南词所宗之韵,按之时唱,似难捉摸,以言乎宗《正韵》也。乃自来唱"太山崩裂"、"晚渡横塘"、"猛然心地热"、"羡鹏抟何年化鹍"、"可知道朋友中间争是非",诸凡"朋"、"横"字音,合东钟者什九,合庚青者什一,则未尝不以周韵为指南矣。以言乎宗周韵也,乃入声原作入唱,"矛"原不唱"缪","谋"原不唱"谟","彼"原不唱"比","皮"原不唱"培","避"原不唱"被","披"原不唱"丕","袖"原不唱"叶囚"去声,"龙"原不唱"驴东"切之音,则又未尝不以《正韵》为模楷矣。且韵脚既祖《中

① 清毛奇龄《西河词话》卷一,《词话丛编》第一册,第 570 页。

州》,乃所押入声,如"拜星月"曲中"热"、"拽"、"怯"、"说"诸韵脚,并不依《中州韵》借叶平、上、去三声,而一一原作入唱,是又以周韵之字,而唱《正韵》之音矣。《正韵》、周韵,何适何从,谚云"两头蛮"者,正此之谓。

沈宠绥所谓的"韵脚遵《中原》",则是就作家写作曲文的角度而言的,作家填词作曲,皆以《中原音韵》为曲韵规范。在曲文上有了统一的规范,就可以避免早期昆曲南曲用韵杂乱的弊病。所谓"字面遵《洪武》",则是就演唱而言的,即在演唱南曲时,按南音演唱,如入声字,虽然韵脚按《中原音韵》派入平、上、去三声,但在演唱时,仍从南音唱作入声,即"以周韵之字,而唱《正韵》之音"。

另外,冯梦龙也提出了与沈宠绥相近的主张,即入声字在句中可代平、上、去 三声,而在韵脚,则须单押。如曰:

《中原音韵》原为北曲而设,若南韵又当与北稍异,如"龙"之"驴东"切,"娘"之"尼姜"切,此平韵之不可同于北也。"白"之为"排","客"之为"楷",此入韵之不可废于南也。词隐先生发明韵学,尚未及此,故守韵之士犹谓南曲亦可以入韵代上、去之押,而南北声自兹混矣。《墨憨斋新谱》谓入声在句中可代平,亦可代仄,若用之押韵,仍是入声,此可谓精微之论。①

在沈宠绥、冯梦龙之后,清初李渔也对昆曲南曲的宗韵问题提出了独到的见解。他认为,《中原音韵》虽为北曲韵书,非为南曲而设,但因"南韵深渺,卒难成书",因此,南曲作家可借用《中原音韵》作为南曲曲韵的规范。他在《闲情偶寄•词曲部•音律第三》的《恪守词韵》节中指出:

旧曲韵杂,出入无常者,因其法制未备,原无成格可守,不足怪也。 既有《中原音韵》一书,则犹畛域画定,寸步不容越矣。

对于一些不遵守《中原音韵》、用韵杂乱的南曲作家,李渔提出了批评,如 他批评沈嵊的《绾春园》、《息宰河》等传奇的用韵,"一无定规,不惟偶犯数字,

① 明冯梦龙《太霞新奏·发凡》,江苏古籍出版社 1993 年版,第 2 页。

 ^{196 •}

竟以寒山、桓欢二韵合为一处用之,又有以支思、齐微、鱼模三韵并用者,甚至以真文、庚青、侵寻三韵,不论开口、闭口同作一韵用者"①。然而《中原音韵》毕竟不是南曲的专用韵书,因此,南曲作家在参照《中原音韵》用韵时,又不能完全遵循《中原音韵》,而要按照南曲本身的特性,对《中原音韵》的曲韵规范作一些处理与调整。

李渔还提出了两条处理方法:一是"将《中原音韵》一书,就平、上、去三音之中抽出人声字另为一声,私置案头,亦可暂备南词之用"②。《中原音韵》将人声字派人平、上、去三声,而南音有人声,将《中原音韵》中的人声字抽出,单独排列,这样就符合南曲人声单押的需要。

二是"鱼模当分"^③。在《中原音韵》中,鱼、模二韵合而为一。李渔认为,"鱼之与模,相去甚远",即一收"于"(ü)音,一收"呜"(u)音。因此,李渔提出:"鱼模一韵,断宜分别为二。……不知周德清当日何故比而同之,岂仿沈休文诗韵之例,以元、繁、孙三韵合为十三元之一韵,必欲于纯中示杂,以存'大音希声'之一线耶?"^④同时,李渔还提出了一个简便的区分方法:

倘有词学专家,欲其文字与声音媲美者,当令鱼自鱼而模自模,两不相混,斯为极妥。即不能全出皆分,或每曲各为一韵,如前曲用鱼韵,则用鱼韵到底,后曲用模,则用模韵到底,犹之一诗一韵,后不同前,亦简便可行之法也。

在以上关于昆曲南曲曲韵的三种意见中,第三种意见较符合昆曲作曲与演唱的实际,既体现了南方语音的特征,又能通行天下。

明清戏曲家们对昆曲南曲曲韵的不同意见,也体现在明清时期曲韵韵谱的编撰中。在明清的昆曲南曲韵谱中,也分为三种类型:

第一类是南北通用,皆以《中原音韵》为准,这类韵谱有沈璟的《南词韵选》和徐复祚的《南北词广韵选》。

沈璟的《南词韵选》共十九卷,由于沈璟主张南曲也应遵循中州韵,故他在

① 清李渔《闲情偶寄·词曲部·音律第三》,《中国古典戏曲论著集成》第 3 册,第 37 页。

② 同上,第40页。

③ 同上。

④ 同上。

《南词韵选》中,也按《中原音韵》十九个韵部列目。他在卷首的《南词韵选叙》中称:

日南词,以辨北也;日韵选,以不韵不选也。

又《南词韵选•凡例》也云:

是编以《中原音韵》为主,故虽有佳词,弗韵,弗选也。若"幽窗下教人对景"、"霸业艰危"、"画楼频倚"、"无意整云髻"、"群芳绽锦鲜"等曲,虽世所脍炙,而用韵甚杂,殊误后学,皆力斥之。

可见,沈璟编选此书的目的是为"南词(曲)"作家提供叶韵的标准,而他所定的标准韵目,却是《中原音韵》所定的十九个韵部,即以《中原音韵》所列的韵部,来规范南曲的曲韵。

徐复祚的《南北词广韵选》,是承沈璟的《南词韵选》而编撰的,所谓的"广",意谓对沈璟的《南词韵选》的扩充与广大。由于徐复祚主张南北曲皆应以《中原音韵》为准,故不仅也以《中原音韵》十九个韵部列目,而且每一韵部下的范曲南北曲兼收。另与沈璟的《南词韵选》不同的是,沈璟的《南词韵选》只收散曲,如王九思、康海、唐寅、祝允明等人的散曲,而《南北词广韵选》皆收剧曲。徐复祚在卷首的序中自称:

沈先生有《南词韵选》,其立法甚严,凡不用韵者,词虽工弗收也。然南词耳,不及北也;散曲耳,不及传奇也。余隘之,特为广之。

第二类是南曲专用韵谱,以南方语音为规范。这一类韵谱只有王骥德的《南词正韵》一种。王骥德不仅提出了曲韵须分南北、南曲必用南韵的主张,而且为了能给南曲作家提供一个比较规范的用韵依据,他还对南曲曲韵作了系统的整理与总结,编撰成了《南词正韵》一书。在这部南曲曲韵专著中,他没有按照《中原音韵》所立的韵部来排列,而是按南曲的自身规律来分别排列韵部。如他自称:

吾之为南韵,自有南曲以来未之或省也。吾之分姜、光、坚、涓诸 • 198 • 韵,自有声韵以来,未之敢倡也。吾又尝作声韵分合之图,盖以泄天地 元声之秘,圣人复起,不能易吾言矣。^①

但由于王氏的《南词正韵》是以南方语音作为昆山腔南曲曲韵的规范,有着地域的限制,与昆曲的创作及演唱实际不符,故不为当时及后世曲家所认同,如沈自晋《重订南词全谱凡例•严律韵》云:"止从周氏旧韵,未及会稽新编。"正因此,《南词正韵》一书在当时未能在曲坛流传。沈宠绥曰:

缘夫《正韵》一书,原不为填词度曲而设,且按之《皇极声韵》中,亦有不能不混者耳。伯良祖《洪武韵》改缉《南词正韵》,必有可观,惜未得睹也。②

又明末孙郁也谓:

近读方诸生《曲律》,乃知有《南词正韵》一选。向曾于金陵坊间、 都门河下遍求之,竟不可得。^③

第三类则是综合了南北语音的特征,体现了以沈宠绥为代表的有关南曲曲 韵的意见。这一类韵谱如明范善溱的《中州全韵》、清毛先舒的《南曲正韵》、王鵕 的《中州音韵辑要》、沈乘麐的《韵学骊珠》、周昂的《增订中州全韵》等。

范善溱的《中州全韵》作于明弘治年间。范善溱,字昆白,生平事迹不详。燃藜居士在《中州全韵序》中称:"吾友范君昆白,少善音律,弱冠精弦索,即为疁城绝唱。……乃弃而游姑苏,日与苏之骚人韵士求讲薛谭、秦青之技。"全书所列韵部,同《中原音韵》,也为十九个韵部:东同、江阳、支时、机微、居鱼、皆来、真文、干寒、欢桓、天田、萧豪、歌罗、家麻、车遮、庚青、鸠尤、侵寻、监咸、纤廉。但《中州全韵》在《中原音韵》基础上,根据南方语音的特征,作了一些调整与改进:一是每一韵部的标目由阴平、阳平两字组成;二是除了平声分阴阳外,对去声字也分阴阳。在北方语音中,去声字多读为阳去声,故无阴去声。如清王德晖、徐沅澄《顾误

① 明王骥德《曲律·杂论下》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 180、181 页。

② 《度曲须知·人声收诀》,《中国古典戏曲论著集成》第五册,第208页。

③ 明孙郁《双鱼佩·凡例》,《中国古典戏曲序跋汇编》,齐鲁书社 1989 年版,第 1993 页。

录。阴去声摘录》云:"去声辨之宜审,而北人口中,尽系阳去,并无阴声。"而南方语音中,去声字的阴阳还是分明的,如《顾误录。四声纪略》云:"去声宜高唱,尤须辨阴阳。如翠、再、世、殿、到等字,属阴声者,则宜高出,其发音清越之处,有似阴平,而出口即归去声,方是阴腔。如被、败、地、动、义等字,属阳声者,其音重浊下抑,直送不返,取其一去不回,是以名去。"又《度曲十病》云:"至于去声阴阳,最为要紧,轻清为阴,重浊为阳,如冻、洞、壮、状、意、义、帝、地、到、道之类,不可不审。"可见,《中州全韵》将去声字分为阴阳两类,是符合南方语音的特征的,故后来王魏在编撰《中州音韵辑要》时,也沿袭了范氏《中州全韵》的去声分阴阳的分类法。

范氏《中州全韵》对《中原音韵》所作的这些调整,使得元代周德清《中原音韵》以来的所谓"中州韵"具有了新的内涵,即具有了南方语音的特征。如吴梅先生在《顾曲麈谈·论音韵》中指出:"韵之阴阳,在平声、入声至易辨别,所难者上、去二声耳。上声之阳,类乎去声,而去声之阴,又类乎上声,此周挺斋《中原音韵》但分平声阴阳,不及上、去者,盖亦畏其难也。迨后明范善溱撰《中州全韵》,清初王鵕撰《音韵辑要》,始将上、去二声分别阴阳,而度曲家乃有所准绳矣。"

毛先舒的《南曲正韵》作于清康熙初年。毛先舒,字稚黄,后更名骙,字驰皇。钱塘(今浙江杭州)人。明末诸生。精通音韵,著有《声韵丛说》、《韵学通指》、《韵问》、《南曲人声客问》等韵学论著。《南曲正韵》所列的韵目虽也以《中原音韵》为基础,但也根据南方语音的特征,将人声单列。毛氏认为,南曲人声字虽也唱作三声,可以代替平、上、去三声字,但与北曲的人声字派人三声不同,南曲人代三声,所代的字声不固定,随谱所需而代之,是腔变音不变;而北曲人派三声,其所派人的字声固定,声变腔格也随之而变。他在《南曲人声客问》中,通过与客问答的形式,对于人声单列作了具体的论述,如曰:

客问:"子著《南曲正韵》,凡入声俱单押,不杂平、上、去三声韵中,是已。然单押仍是作三声唱之,如【画眉序】单押入声者,首句韵便应作平声唱,末句韵便应作去声唱;【绛都春序】单押入声者,首句韵便应作上声唱,岂非仍以入作平、上、去耶?则又何不仍隶入三声中邪?"余曰:"此论极妙,然却又有说:北曲之以入隶于三声也,音变腔不变;南曲之以入唱作三声也,腔变音不变。何谓音变腔不变?如元人《张天师》剧【一枝花】'老老实实','实'字《中原音韵》作平声,绳知切,是变音也;

【一枝花】第五句,谱原应用平声,而此处恰填平字,平声字以平声腔唱,是不须变腔也。《东堂老》【醉春风】'倘来之物','物'字《中原》作'务',是变音也;【醉春风】末句韵,谱应去声,而此处恰填去字,去声字以去声腔唱,是不须变腔者也。若南曲【画眉序】,《明珠记》'金卮泛蒲绿','绿'字直作'绿'音,不必如北之作'虑',此不变音也;【画眉序】首句韵,应是平声,歌者虽以入声吐字,而仍须微以平声作腔也,此变腔也。其【尾声】云:'可惜明朝又初六','六'字竟作'六'音,不必如北之作'溜',此不变音也;然【画眉序】【尾声】末句韵,应是平声,则歌者虽以入声吐字,而仍须微以平声作腔者也。此北之与南,虽均有入作三声之法,而实殊也。又北曲之入隶三声,派有定法,如某入声字作平声,某入作上,某入作去,一定而不移;若南之以入唱作三声也,无一定法,凡入声字俱可以作平、作上、作去,但随谱耳。"

清王鷞的《中州音韵辑要》,简称《音韵辑要》,成书于清乾隆四十六年(1781)。王鷞,字履青,号樗林散人,昆山人。据其自序称,在编撰时参考了《中原音韵》、《洪武正韵》、《中州全韵》及《诗词通韵》等韵书,而从其所分列的韵部来看,主要是参照了《中原音韵》,每一韵部韵字的分列,则同《中原音韵》,即平声字分阴平与阳平,人声字派入平、上、去三声。但也顾及了南方语音的特征,在《中州全韵》的基础上,对"中州韵"作了进一步的南化:

- 一是将《中原音韵》的"鱼模"部分为"居鱼"、"苏模"两部,"齐微"部分为"机微"、"归回"二部,共为二十一个韵部。对此,他在《例言》中加以说明,曰:"齐微、鱼模二韵,字多而音不一,兹分出归回、苏模两韵,各归门类,庶声口有别。两韵甚宽,分用为得。"
- 二是除平声字分阴平与阳平外,去声字也同《中州全韵》,分阴、阳。如他在《例言》中称:"周德清去声不分阴阳,遂致互混,如沈君征《度曲须知》之精详音律,亦尚宗周本,得范昆白分列二门,而心目豁然,洵为词坛首功也。"
- 三是注明南北异音的字,《例言》云:"字音总归中州而正,其南北异音之字,自应分析,方为明晓。兹凡声中南北音异者,悉为注明。"如南北曲韵对入声字的处理有异,南有人声,而北派人平、上、去三声。《中州音韵辑要》虽与《中原音韵》一样,也将人声派入三声,不别立一部,但对人声字的南北异读,加以注明,先注明南曲的读音,再注明北曲的派入之音。王鵕在《例言》中指出:"惟入声分叶三声,专归北调,四声中阙一声,宜不免訾议。兹先将入声正音切

准,而后注北音而叶各韵,前本之混不分门者,并为派清,则四声皆全,而南北中州俱明矣。"

沈乘麐的《韵学骊珠》是对昆曲用韵影响最大的一部韵书。沈乘麐,字苑宾,娄眉(今江苏太仓)人。他用了五十年时间,七易其稿而成,在编撰过程中,广泛地参考了前代的南北韵书,并将南北韵的特征融合其中。如编者在《凡例》中指出:"此书以《中州韵》为底本,而参之以《中原韵》、《洪武正韵》,更探讨于《诗韵辑略》、《佩文韵府》、《五车韵瑞》、《韵府群玉》、《五音篇》、《海南北音》。……整五十载,凡七易稿而成。"与范善溱的《中州全韵》、毛先舒的《南曲正韵》和王鵕的《中州音韵辑要》相比,《韵学骊珠》对"中州韵"所作的南化更多,也更为完善。一是将人声单列,分列屋读、恤律、质直、拍陌、约略、曷跋、豁达、屑辙八个人声韵部,又顾及北曲曲韵的特征,在入声字的本音之下,又注明北曲之派人之声。如卷首《凡例》云:

入声不叶入各韵而另立于后者,便于歌南曲者知入声之本音本韵, 不为《中原》、《中州》所误,即歌北曲者亦便于查阅。

北曲中入声字,俱依入声韵中本音翻切下,北〇〇切或北叶〇读。 此书亦不独专为歌曲者,即填词家亦不为无补。如填北曲,则将入 声字之叶入各韵者,依所叶本韵之平、上、去三声用之。若填南曲,则入 声必独用为是,即欲借用,必本韵入声,如屋读之于姑模,恤律之于居 鱼,质直之于机微,豁达之于家麻,屑辙之于车蛇方可,若拍约曷之于支 皆萧歌诸韵,则必不可。

二是将《中原音韵》所列的"齐微"、"鱼模"两部,分列为"机微"、"灰回"、"居鱼"、"鱼模"四部,编者还在谱中对这样的排列特地作了说明。如在"机微"韵部后注曰:

此韵中字,皆以舌尖抵音直推而出,无收音。诗韵中此韵与支灰等韵或分或合,未知其义。《正韵》虽与灰回分清,而尚有与支时合者,犹未为尽善。《中原》、《中州》皆与灰回合者,盖因北音中有"味"读"位","婢"读"倍"之类故也。然此亦当以可叶者,则两用之,其不可,如"肌"、"齐"、"梨"等字毕竟分出为是。至南音中"味"之与"位","婢"之与"倍",音声绝不相叶,何以同入一韵?向来填词家都不分南北,并据

《中原》为韵,是不知南从《洪武》耳,兹特表而分出。

三是四声皆分阴阳。平声与去声分阴阳,在周德清的《中原音韵》、王魏的《中州音韵辑要》中已分列,惟上声字在前人的韵谱中,皆混而不分。在南方语音中,上声字的阴阳之分虽较复杂,但还是可以区分的。如清王德晖、徐沅澄《顾误录·度曲十病》云:"阴阳:四声皆有阴阳,惟平声阴阳,人多辨之。上声阴阳,判之甚微,全在字母别之,曲家多未议及。"徐大椿《乐府传声·四声各有阴阳》也云:"字分阴阳,从古知之。宋人填词极重,只散见于诸家论说,而无全书。惟《中原音韵》将每韵分出,最为详尽;但只平声有阴阳,而余三声皆不分阴阳,不知以三声本无分乎?抑难分乎?抑可以不分乎?或又以为去人有阴阳,而上声独无阴阳,此更悖理之极者。盖四声之阴阳,皆从平声起,平声一出,则四呼皆来,一贯到底,不容勉强,亦不可移易,岂有平声有阴阳,而三声无阴阳者?亦岂有平、去、入有阴阳,而上声独无阴阳者?此等皆极荒唐之说,后人竟不深求,不得不急为拈出,使天下后世作曲与唱曲之人,确然有所执持,而审音不惑。"故《韵学骊珠》将上声字分为阴上、阳上、阴阳通用三类。另将分立的入声韵部也分为阴、阳两类。

另外,所收韵字皆以反切注音,并标明喉、舌、牙、齿、唇五音。

也正因为《韵学骊珠》综合了南北曲韵,故直到今天,还被昆曲的创作以及演唱奉为用韵的规范。

周昂的《增订中州全韵》,又名《新订中州全韵》,成书于清乾隆五十六年(1791)间。周昂,字少霞,昭文(今江苏常熟)人。与《韵学骊珠》相比,《增订中州全韵》则在《韵学骊珠》的基础上,又对"中州韵"作了一些南化。一是在《中州全韵》的二十一个韵部之外,新增"知如"一部,这样全书共二十二个韵部。但对于《增订中州全韵》新增"知如"一部,后世曲家并不认同,如吴梅先生认为:"曲韵分合,诸家亦各不同,而要以昭文周少霞昂,分'知如'别作一韵为最谬。知音为展辅,如音为撮唇,二音绝不相类,如何可作一韵?且从来曲韵,从未有如此分配者,此万万不可从也。"①二是上声也分阴阳。沈乘麐在《韵学骊珠》中虽对上声字的阴阳作了初步的分立,但分而不细,如在阴上、阳上之外,又分立"阴阳通用"一类。因此,周昂在《韵学骊珠》分立的基础上,又作了进一步的区分,即将《韵学骊珠》所列的"阴阳通用"类皆归入阳上类,这样,就

① 《顾曲廛谈·论音韵》,上海古籍出版社 2000 年版,第 19、20 页。

将上声字分为阴上与阳上两类。如他在序中自称:"韵中所列平声阴阳,遵德 清本;去声阴阳,参昆白本;上声阴阳,此宜阁定。"这也使得南方语音的特征更 为明显。

以下将上述各韵谱所列的韵目与《中原音韵》、《洪武正韵》所列的韵部作一 比较,对昆曲南曲曲韵韵谱的衍变轨迹有一个更清晰的认识。

| 中原音韵 | 洪武正韵 | 中州全韵 | 南北词广韵选 | 中州音韵辑要 | 韵学骊珠 | 增订中州全部 |
|------|------|------|--------|--------|------|--------|
| 东钟 | 东 | 东同 | 东钟 | 东同 | 东同 | 东钟 |
| 江阳 | 阳 | 江阳 | 江阳 | 江阳 | 江阳 | 江阳 |
| 支思 | 支 | 支思 | 支思 | 支时 | 支时 | 支时 |
| 齐微 | 齐 | 机微 | 齐微 | 机微 | 机微 | 齐微 |
| | 微 | | | 归回 | 灰回 | 归回 |
| 鱼模 | 鱼 | 居鱼 | 鱼模 | 居鱼 | 居鱼 | 居鱼 |
| | | | | | | 苏徒 |
| | 模 | | | 苏模 | 姑模 | 知如 |
| 皆来 | 皆 | 皆来 | 皆来 | 皆来 | 皆来 | 皆来 |
| 真文 | 真 | 真文 | 真文 | 真文 | 真文 | 真文 |
| 寒山 | 寒 | 干寒 | 寒山 | 干寒 | 干寒 | 寒山 |
| 桓欢 | 删 | 欢桓 | 桓欢 | 欢桓 | 欢桓 | 桓欢 |
| 先天・ | 先 | 先天 | 先天 | 天田 | 天田 | 先天 |
| 萧豪 | 萧爻 | 萧豪 | 萧豪 | 萧豪 | 萧豪 | 萧豪 |
| 歌戈 | 歌 | 歌罗 | 歌戈 | 歌罗 | 歌罗 | 歌罗 |
| 家麻 | 麻 | 家麻 | 家麻 | 家麻 | 家麻 | 家麻 |
| 车遮 | 遮 | 车遮 | 车遮 | 车蛇 | 车蛇 | 车遮 |
| 庚青 | 庚 | 庚亭 | 庚青 | 庚亭 | 庚亭 | 庚青 |
| 尤侯 | 尤 | 鸠尤 | 尤侯 | 鸠由 | 鸠侯 | 鸠由 |
| 侵寻 | 侵 | 侵寻 - | 侵寻 | 侵寻 | 侵寻 | 侵寻 |
| 监咸 | 里 | 监咸 | 监咸 | 监咸 | 监咸 | 监咸 |
| 廉纤 | 盐 | 廉纤 | 廉纤 | 廉纤 | 廉纤 | 廉纤 |

续 表

| 中原音韵 | 洪武正韵 | 中州全韵 | 南北词广韵选 | 中州音韵辑要 | 韵学骊珠 | 增订中州全韵 |
|------|------|------|--------|--------|------|--------|
| | 屋 | | | | 屋读 | |
| | 屑 | | | | 恤律 | |
| | | | | | 屑辙 | |
| | 质 | | | | 年去 | |
| | 缉 | | | | 质直 | |
| | 陌 | | | | 拍陌 | |
| | 药 | | | | 约略 | |
| | 曷 | | | | 曷跋 | |
| | 合 | | | | | |
| | 辖 | | | | 豁达 | |

从上表中可见:一、昆曲南曲韵谱是在《中原音韵》所总结的中州韵的基础上经过南化形成的,而这一南化过程,是逐步完成的。二、这也说明,经魏良辅改革后,昆曲的南曲曲韵已逐渐趋于南北曲韵的融合。

第十一章 昆曲曲词格律谱的 产生及其演变

昆曲曲词格律谱,通常也称"曲谱"。昆曲采用的是联曲体的音乐形式,其曲调的句式、字声、韵位等皆有基本的定式,曲谱便是列出曲调的具体谱式,供作家依谱填词。曲谱通常按宫调排列曲调,按照不同的声情,将曲调分隶于相应的宫调之下。南曲谱还按引子、过曲、尾声分列。每一曲调下,选收合律的曲文作为范文,在曲文旁注明该曲调的句式,分别正衬,确定字声,标出韵位等,有的还在曲调下用文字对该曲的格律加以说明。

曲谱有南曲谱与北曲谱之分。北曲谱的编撰始于元代,元代泰定年间周德清所编撰的《中原音韵》,具有了北曲谱的雏形。《中原音韵》全书分为两部分,前一部分是韵谱,后一部分是《正语作词起例》,北曲谱便是由其中所收列的"乐府三百三十五章"和"作词十法"中的"对耦"、"末句"、"定格"等章节所组成的。《正语作词起例》收录了三百三十五支出曲调,并将这三百三十五支曲调按其不同的声情,归隶于相应的宫调之下,确定了曲调与宫调的归属关系。在"定格"项下,排列了四十支曲调,每支曲调下选收了辞采与音律兼美、流行较广的剧曲或散曲的曲文作为范文,同时在每一曲的范文下,又加以评注,对该曲的平仄、阴阳、韵脚等格律加以具体评析,指明其得失,这样就大致规定了该曲的句格、平仄、韵脚、句逗等格律,使得作家在填词作曲时有律可依。除"定格"所收的四十支曲调外,又在"末句"一项内,排列了常用的六十八支曲调的末句谱式。当然,作为第一部北曲谱、《中原音韵》所列的北曲谱在体制上并不完备,不仅所列的曲调谱式不多,有完整谱式的仅"定格"内所列的四十支曲调,而且所列的谱式仅有例曲,没有格律化与程式化。因此,《中原音韵》所列出的北曲谱还只能算是北曲谱之雏形。

明代初年,朱权的《太和正音谱》是第一部体制完备的北曲谱。《太和正音谱》分为前后两部分。前一部分是对北曲杂剧和散曲的创作风格、流派的评论与总结,题材的分类以及记载有关戏曲的史料。后一部分则是北曲谱。北曲谱的• 206 •

格局与《中原音韵》相同,也分为两部分。前一部分排列了十二宫调各自所隶属的曲调,这一部分的内容完全承自《中原音韵》中所排列的。后一部分是曲调谱,这一部分在《中原音韵》所列的基础上作了较大的增补和改进:一是在《中原音韵》"定格"所列的四十支曲调谱式的基础上,替其余的二百九十支曲调都补选了例曲,使三百三十五支曲调都有谱可循,有律可依;二是以曲律术语取代评述,在所收的例曲曲文旁边明确注上平仄、句逗、韵位等具体格律,使每一曲调的曲律规范化、格律化,这就使得北曲谱的体制趋于完备。《太和正音谱》虽然在完备北曲谱的体制上取得了一定的成就,然而从其具体内容来看,还不够完善,一是曲调未加详考,多有混淆之处,二是曲调下所注的句格、平仄、正衬、韵位、句逗等亦多有混淆之处。

自明初朱权编成《太和正音谱》后,明代又陆续出现了一些北曲谱,如程明善的《啸余谱》、范文若的《博山堂北曲谱》,但这些曲谱都是沿袭《太和正音谱》,在北曲谱的体制和内容上都没有新的发展。直到清代初年李玉《北词广正谱》的出现,才使北曲谱的编撰在《太和正音谱》的基础上有了较大的发展,使北曲谱在体制与内容上都臻于完善。李玉的《北词广正谱》是根据徐于室的《北词谱》原稿增订而成的,《北词广正谱》卷首也署曰:"华亭徐于室原稿,茂苑钮少雅乐句,吴门李玄玉更定,长洲朱素臣同阅。"

《北词广正谱》之成就,正如编者在谱名中所标榜的那样,一是"广",一是"正"。其"广",就是广收曲调,广备谱式。扩大了《中原音韵》、《太和正音谱》所收的出曲调,所收的曲调从《中原音韵》、《太和正音谱》所收的三百三十五支增加到四百四十一支。在这新增加的一百多支曲调中,有些是名同而曲律实异的曲调,这些曲调在《中原音韵》、《太和正音谱》中只归人一个宫调内,没有加以分别,而《北词广正谱》则作了区分,按它们不同的格律与声情,分别归入相应的宫调内。如【柳叶儿】曲,《太和正音谱》只收在仙吕内,而《北词广正谱》在黄钟、仙吕两调内皆收之。收入黄钟内的【柳叶儿】曲可入双调,而收入仙吕内的【柳叶儿】可入商调。又如【普天乐】曲,《中原音韵》和《太和正音谱》只收在中吕内,《太和正音谱》在曲下注云:"即【黄梅雨】。"李玉认为,【普天乐】有二体,一入中吕,一人正宫,其中中吕【普天乐】与正宫内的【黄梅雨】相同。如李玉在正宫【普天乐】 由下注云:"【正宫·普天乐】与正宫内的【黄梅雨】相同。如李玉在正宫【普天乐】 如【黄梅雨】,此【普天乐】 与前【黄梅雨】自别,岂中吕【普天乐】即正宫【黄梅雨】?而正宫【音天乐】、【黄梅雨】仍自二耶!"因此,他不仅将【音天乐】一分为二,分别列入中吕与正宫,而且在正宫中又增列【黄梅雨】一曲,这样就由《太和正音谱》所

收的一曲扩增为三曲。有些是在《中原音韵》和《太和正音谱》中将牌名与曲律皆 异的两曲误为一曲的,《北词广正谱》则对这些被混淆的曲调加以分列。如双调 内的【挂玉钩】与【挂搭沽】、【挂玉钩序】与【挂搭沽序】、【醉娘子】与【醉也摩沙】、 【凤引维】与【殿前欢】等在《中原音韵》、《太和正音谱》中都误为是名异律同的曲 调,故只收一调,而《北词广正谱》则将它们分开,两调并收。这样就由原来的四 支曲调扩增到八支,增加了一倍。与《中原音韵》、《太和正音谱》相比,《北词广正 谱》的分体更为细致,如【怨别离】与【常相会】两曲,其格律十分相近,《中原音 韵》、《太和正音谱》皆以其为一曲,故只收【怨别离】一曲,而《北词广正谱》将其一 分为二,后来《九宫大成》也承《北词广正谱》所分,并在曲下注云:"此【常相会】与 【怨别离】,二体相似,元人套中或用【怨别离】,而不用【常相会】,故《曲谱大成》削 去此体。然二体句法原有不同处,莫若两列其名,庶免一题两呼。"有的是《中原 音韵》、《太和正音谱》漏收的,如《北词广正谱》正宫内收有【汉东山】一曲,李玉认 为,这是前人诸谱所遗漏的,他在曲下注曰:"此调诸目失收,在南《牧羊记》为【凯 歌】,属正宫无疑。"又如双调内的【沙子摊破清江引】、【朝元乐】、【海天晴】、【一机 锦】、【好精神】、【农乐歌兼破雁儿落】、【动相思】、【二犯白苎歌】等八曲,也为《中 原音韵》、《太和正音谱》所未收,李玉根据《乐府群珠》所载的元代一个盲人散曲 作家刘伯亨的散套增补。有的是在北曲创作中不常用的曲调,如商调中的【贤圣 吉】、【满堂红】、【芭蕉延寿】等曲,自身不能单独成套,只能与双调、仙吕等宫调内 的曲调合用,如李玉在【满堂红】曲下注云:"此章与【贤圣吉】、【双调・大德歌】、 【双调·鱼游春水】及【芭蕉延寿】相连杂,在第一折仙吕套内舞唱,不入套,又五 章各韵。"而《中原音韵》注重实用性,未收这些不常用的曲调,《太和正音谱》沿袭 《中原音韵》之旧目,故也没有收录,《北词广正谱》则对这些使用频率不高的曲调 也予以收录。再如《北词广正谱》增列了高平调,高平调虽出自唐代燕乐,到宋 代还保留着这一宫调①,但它所属的曲调甚少,且不能独立成套,故元杂剧中基 本不用这一调内的曲调,而《北词广正谱》根据《董西厢》收录了【木兰花】、【糖多 令】、【于飞乐】、【青玉案】、【尾声】等五曲。

在新增加的曲调中,还有一些是犯曲,这些曲调原来与本调相混,李玉查明后,特从本调中分离出来,别列一调。如黄钟内的【神仗儿犯】所收的王伯成"淡自浅傅"曲,曲下注云:"向无题,今查明。"该曲是由【神仗儿】犯【梁州第七】而成,故题作【神仗儿犯】,以别于【神仗儿】本调。又如【节节高犯】所收的侯正卿"近新

① 见《宋史·乐志》。

 ^{208 •}

来特故的心肠硬"一曲,在曲下也有注云:"向蒙本调,今查正。"该曲系【四块玉】 犯【节节高】而成,故题作【节节高犯】。

另外,《北词广正谱》还首次收列了北曲中与南曲格律相同的曲调。北曲与南曲都是从宋词、诸宫调、大曲、唱赚中吸收曲(词)调作为曲调的,由于来源相同,因此,有些曲调虽然在演唱方法、具体声情上南北有差异,然而句格、韵位、句逗等格律却南北相同。《中原音韵》、《太和正音谱》可能是因这些曲调南北相同,故未予收列,而《北词广正谱》为了广备谱式,也予以收列。如正宫内的【金殿喜重重】、【怕春归】、【春归犯】、【番马舞西风】、【普天乐】、【锦庭芳】等曲调,皆注明"与南词同",并在【番马舞西风】、【普天乐】、【锦庭芳】三曲下注云:"以上三章一套,断属南调,北有其目,而缺其词也。"这几支曲调南北相同,而北曲中无相应的曲文可选,故《北词广正谱》选收了南曲中的曲文作为范文。又如大石调内所收的【灯月交辉】、【喜梧桐】、【女冠子】、【鹧鸪天】四曲,例曲也为南戏《李宝》中的曲文。如【灯月交辉】曲下注云:"此元传奇《李宝》南词也。"显然,这也是由于北曲中仅有其目而无相应的曲文,故选收了南曲曲文。

在扩大所收曲调的同时,《北词广正谱》还广收变格。所谓变格,就是与定格 在曲律上稍异,但又不失该曲主要旋律与声情的别体。每一种曲调的格律虽然 具有客观性与稳定性,但并不是凝固不变的,它在创作和演唱实践中约定俗成, 同时又随着戏曲本身的发展而发生变化。即在定格之外,又出现一些变格,如在 元人所作的剧曲或散曲中,同一曲调在不同的作家笔下,或不同的剧作中,句格、 平仄、韵位等曲律存在着差异,而这些差异便是戏曲发展的必然结果。因此,随 着戏曲的发展,出现的变格也日益增多。这些变格是稳定中的变,即是在曲律允 许范围内的一些变通,并不影响该曲的主腔与声情,故在曲谱中除正格之外,收 列一些变格,能为作家在采用曲调按谱填词时提供更多的选择余地,以丰富曲调 的表达力,适应表现各种性质的剧情的需要。《中原音韵》、《太和正音谱》都只列 正格,不列变格,《北词广正谱》则在每一曲的正格之下,又列出各种变格的谱式。 如【正宫•月照庭】曲,《北词广正谱》共收两格,正格为九句,变格为八句,《太和 正音谱》只收第二格,李玉在曲下注云:"此章《正音谱》云:'古九句,时唱八句。' 前九句格谱所遗,此八句格谱所收。"又如【双调·快活年】曲,李玉共收三格,在 第二格下注云:"与前绝异,《正音谱》不收。"《北词广正谱》共收列变格九百十一 种,超过了正格,正变相加,全谱共收列一千三百十一种曲调谱式,与前人诸谱相 比,其数量上确是十分"广"了。

《北词广正谱》在每卷卷首的目录内,还分别列出每一宫调的联套谱式,而且

列出小令的曲目,以分清套数曲与非套数曲之别。这样就使北曲谱在体制上更趋完备。

《北词广正谱》的第二个成就是"正",给作家以正确明白的指导。其"正",首先体现在编撰曲谱的态度与选收曲文的标准上。对所收的例曲精心选择,如《太和正音谱》在【黄钟·女冠子】曲下收录王伯成《天宝遗事》"吾皇为要花开早"一曲,李玉认为此曲"字句句读欠的,故易之"①,改收马致远"上苍不负功名侯"一曲。朱权在《太和正音谱》中还多收明人甚至自己的曲文作为范文,李玉则注重选收原文古调作为范文,故对《太和正音谱》所收的例曲加以更换,以元人之曲易之。如【黄钟·喜迁莺】第二格引录元杨显之《潇湘夜雨》"好看我无情无绪"一曲,在曲下注云:"第四句变此格,《正音谱》所收乃丹丘先生套数,非元词,故易之。"对于有些曲文中原就存在的错说或脱漏之处,虽已看出其误,但在没有找到可靠的材料前,不妄改妄补,只是拈出其误处。如【小石调·伊州遍】和【幺篇】选收白朴"为忆小卿"和"故人杳杳"两曲,该曲【幺篇】第九句作四字句("渔灯相照"),而前曲作七字句("全然不怕夭折挫"),李玉认为,【幺篇】曲可能脱漏一字,但他没有妄加增补,只是在曲下注明:"'相照'句与前'全然'句不同,疑中脱一字。"

其次,《北词广正谱》之"正",体现在能给作家以正确明白的指导,在谱中对曲律中一些比较难以掌握的问题详加说明辨析。如北曲中某些"句字不拘,可以增损"的曲调,《中原音韵》、《太和正音谱》虽已列出十四支,但没有注明具体增损之法。其实,这一类曲调虽句字可以增损,但在定格内所增加或减损的句字的数量和句格仍有一定的限制,如清徐大椿在《乐府传声》中指出:"盖不拘字句者,谓此一调字句不妨多寡,原谓在此一调中增减,并不谓可增减在他也。然则一调自有一调章法句法及音节,森然不可移易,……否则竟为无调之曲,荒谬极矣。"这种增损之法不易掌握,作为曲谱则应该注明,提供详细明确的谱式。然而由于在《北词广正谱》以前没有一部曲谱予以注明,故明代的一些戏曲作家往往随意增损,如汤显祖在《牡丹亭》中,为了逞才情,不顾增损之律,《冥判》出的【混江龙】曲一味增加句子,竟达几十句之长,"把读且不易穷,岂能一一按歌!"②徐大椿对这种随意增损的现象提出了批评,指出:"世之作此调者,遂随笔写去,绝无格式,真乃笑谈,要知果可随意长短,何以仍谓之【黄钟尾】,而不名之为【混江龙】?又

① 《北词广正谱》【黄钟·女冠子】曲下注,元集黄钟宫第 17 页。

② 清叶堂《牡丹亭全谱·凡例》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第 158 页。

^{· 210 ·}

不谓之【草池春】?且何以【黄钟尾】不可人仙吕,【混江龙】不可人南吕耶?此真不思之甚!"而且,他认为,造成这种随意增损句子的弊病的原因,就是曲谱没有注明增损之律,"订谱者,亦仅以不拘字概之,全无格式,令后人易误也"⑤。李玉也看到了前人曲谱中没有注明增损之法的缺陷以及当时戏曲创作中的违律现象,因此,他在谱中对增损之律详加说明,在每支句字可以增损的曲调下,都注明增损之处,使作者有所依据,不致盲目增损,以坏句格。如【仙吕·混江龙】曲下注云:"此章句字不拘,可以增损,添四字或三字排句,不拘多寡,亦不拘韵否,但须以平平仄(去更妙),三字如此'人多在'一句(韵更妙)接之。"再如【双调·搅筝琶】曲,"此章亦句字不拘,可以增损,末句必要平平仄平平去平,偏(遍)阅俱止四字,而周(德清)平仄七字,再查其见于定格,评【清江引】者,此末句止四字也。"②又如【正宫·煞尾】曲,"此章句字不拘,可以增损,按此章但见增三字句,不见增四字句,白仁甫《梧桐雨》剧止增三字,不增四字"⑤。

再如在北曲曲调中,与南曲同名而格律相异的一些曲调,对于作家来说也是一个比较困难的问题,因为自北曲杂剧流传到南方后,南北曲出现了交流,产生了南北合套的形式,剧作家也兼作南北曲,因此,在运用这类名同而格律不同的曲调时常常会出现混淆,或以南曲为北曲,或以北曲为南曲。钮少雅和徐于室在编订《南曲九宫正始》时已经注意到这一问题了,如《南曲九宫正始》册七【道和】曲下注云:"今之梨园多有浑作北调唱之者,况又反讥南词之谬,殊不知南【道和】而属九宫越调,北【道和】而属中吕宫。又南【梅花酒】亦在越调,北【梅花酒】而于双调。且此二调之章句体式皆与南调有天渊之隔,何不审之?"李玉在《北词广正谱》中对这一问题也加以注明,不仅在谱中列出与南曲牌名和格律完全相同的曲调,而且对一些名同而律异、又易与南曲相混的曲调详加辨析,指出其中较易混淆的句格。如【双调·风入松】曲第二格下注云:"第二句衬三字,末六句分二句,直是南词。"【驻马听】曲第二格下注云:"伤春'句衬一字,遂为南词四字之祖。"第三格下也注云:"第三、第四句'捱一宵'三字若四字,此词直南格矣。"

另外,对于有些或因曲牌名相同,或因某些句格相近而易于混淆的曲调,李 玉在谱中也作了区分,详细注明不同之处。如【端正好】,在正宫与仙吕内都有此曲,两者虽曲牌名相同,而曲律实异,为了不致混淆,李玉在两曲下都注明各自的

① 《乐府传声》,《中国古典戏曲论著集成》第七册,第173页。

② 《北词广正谱》【双调·搅筝琶】曲下注,贞集双调第 12 页。

③ 《北词广正谱》【正宫·煞尾】曲下注,元集正宫第 24 页。

特点。在【正宫·端正好】曲下注云:"此章与仙吕不同,仙吕作楔儿,正宫作套数;仙吕可增损,正宫不可增损。"又在【仙吕·端正好】曲下注明:"楔儿不入套数,与正宫不同,正宫不可增损,仙吕可增损。"又如【小石调·尾声】曲下注云:"与中吕、双调不同","中吕五字二句在前,七字二句在后,此却相反。"由于在谱中对这些比较难以掌握的曲律问题作了详细的说明和辨析,这就使得作家在运用这些曲调时不致违律。

为了能给剧作家提供准绳与依据,李玉还对前人曲谱中的错讹以及创作中存在的问题加以纠正。《太和正音谱》中有许多错讹之处,李玉对此作了纠正。如【双调·碧玉箫】,第九句为一字韵句,《太和正音谱》未拈出,与下句连在一起,李玉在正格下改选一字韵句容易区分的关汉卿"黄肇风虔"一曲,并指出:"此章当以关汉卿为的。"《太和正音谱》在选收例曲时常常妄改,以致失去本格,如【中吕·叫声】曲选收白朴《梧桐雨》第二折"对风景喜开颜"一曲,曲文与原剧曲文大异,系朱权臆改所致,李玉在谱中依据原剧的曲文对《太和正音谱》之误加以纠正,指出:"自'爱卿'读断,又增一'爱卿',作二字二句,《正音谱》不察,将《梧桐雨》改就之。舛谬至此,可笑可恨,岂得言谱乎?"又如【双调·石竹子】曲选收关汉卿"夜夜嬉游赛上元"一曲,也与原文异,以致失律。李玉虽也收此曲作为例曲,但已据原曲作了纠正,并在曲下注云:"此词与王伯成'四时潮水'套字句相同,《正音谱》所收增减字面,坏格。"

另外,在《北词广正谱》后面还附有《南戏北词正谬》与《牌名讹》两章,对当时 北曲创作中常见的一些曲律上的错误予以具体纠正。所谓"南戏北词正谬",就 是对南戏和传奇中所采用的北曲曲调违反曲律的弊病加以订正。有的是正衬不 分,将衬字误作实字,如南戏《金印记》【青哥儿】"望吾皇再容再容臣奏"曲,末句 作七字,而按此曲之句格,"末句止三字,此句衬四字,今误认实字;又上截三字, 下截四字,'归省'唱作'省待',文理不通"^①。有的是对仗不工,如《焚香记》【鬼 三台】"俺如今空僝僽"曲,按此曲句格,"前六句要对仗,谓之重迭对,此却不整。 第四、第六各应四字"^②。有的是增损不当,如南戏《琵琶记》【混江龙】"官居宫 苑"曲,末两句作两七字句:"山寺日高僧未起,算来(兀的)名利不如闲。"【混江 龙】虽为可增损句字之曲,但末两句必须是八字句,作七字句便失律,故李玉指 出:"【混江龙】一曲虽《中原音韵》中谓其句字可以增损,然博观元人北曲,此调末

① 《北词广正谱·南戏北词正谬》【青哥儿】曲下注,贞集附第2页。

② 《北词广正谱·南戏北词正谬》【鬼三台】曲下注,同上,第3页。

^{· 212 ·}

后必用八个字相对。今此曲七言诗二句在后,非体也,岂可驾言于'不寻宫数调'耶?"^①有的则是南北相混,如《宝剑记》【驻马听】"良夜迢迢"曲,其中第四句按律应作七字或六字句,若作四字即为南曲,而此曲误作四字句,故李玉指出:"此直是南调。"^②

所谓"牌名讹",就是曲文与曲牌名不符的曲调,"或讹在一曲而标二题,不辨是非";"或讹在一题而贯数曲,不分断落"。③如《焚香记》【叨叨令】"这根由天知和地知"曲,从此曲句格来看,实际上包含了两支曲文,首句至"一旦的幸登选魁"句为【倘秀才】曲,余下则为【叨叨令】曲;又如【满庭芳】"你听雁声无际"曲,实为带过曲,即【满庭芳带过脱布衫】,而原剧只题首曲名。对于这些错讹,李玉在谱中也一一作了更定与考正。

正因为《北词广正谱》具有"广"与"正"的优点,故当时及后世的戏曲家们争相依奉,成为最常用的一部北曲谱。

南曲谱的产生当在元代,刊刻于天历年间(1328—1330)的《十三调谱》与《九宫谱》是目前所知道的两部最早的南曲谱。但两谱在明代就仅存曲目,其体制是否完备,已无法考见。从现存的南曲谱来看,体制较完备的当首推明蒋孝的《旧编南九宫词谱》。蒋孝的《旧编南九宫词谱》简称《旧谱》,是在元代《九宫谱》的基础上编撰而成的,依据《九宫谱》所列的曲目,在南戏和传奇剧本中找到相应的曲文收入谱中,使每一支曲调下都有了范例,这样就大致规定了该曲调的句格,使作家有了借鉴的依据。蒋孝的《旧谱》作为第一部较完备的南曲谱,尚有许多缺陷:一是曲调体式不广,每调仅收一体,全谱仅十支曲调有"幺篇"(即变格),变格少,且曲调总数也没有突破《九宫谱》所列的范围,这样就不能给作家提供较多的选择余地。二是所引的曲文正衬不分,且不署平仄,即对每一曲调的句格、平仄等格律没有加以明确的规定。三是曲文大多选自坊间刻本,古本甚少,而且又不详加考核,谱中错讹较多。因此,蒋孝的《旧谱》虽是第一部体制较完备的南曲谱,但尚待完善。

沈璟的《增定查补南九宫十三调谱》便是为完善《旧谱》而作的,"大要本毗陵 蒋氏旧刻而益广之"^④。《增定查补南九宫十三调谱》,又名《南九宫词谱》、《南词

① 《北词广正谱·南戏北词正谬》【混江龙】曲下注,贞集附第1页。

② 《北词广正谱·南戏北词正谬》【驻马听】曲下注,同上,第4页。

③ 《北词广正谱·南戏北词正谬》,同上,第7页。

④ 明王骥德《曲律·论调名》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第77页。

全谱》,与蒋孝《旧谱》相比,有了较大的改进:

一是在蒋谱的基础上,"增补新调之未收者","较蒋氏《旧谱》大约增益十之二三"。^① 共增补一百九十一曲,其中仙吕二十六曲,正宫十四曲,中吕十三曲,南吕二十九曲,黄钟十四曲,越调四曲,商调二十曲,双调十七曲,仙吕入双调二十七曲,不知名宫调二十七曲。

二是将《十三调谱》与《九宫谱》合为一谱。蒋谱仅用《九宫谱》之曲目,《十三调谱》仍有目无辞。沈璟虽也以《九宫谱》为主,但没有完全抛弃《十三调谱》,将其中为当时曲家所常用的六十二曲,也分别配上范文,收列谱中。

三是扩大了曲调的格式。蒋谱"每调只谱一曲",沈谱于每一曲的正格之外,另辟"又一体",即将一些与正格稍有不同,却又是曲律所允许的变格也收入谱中。我们知道,一种曲调产生后,并不是一成不变的,随着戏曲艺术本身的发展,必定会出现一些变格,或增减一些字句,或改动一些平仄,只要不影响该曲调主腔与声情,这是允许的。在曲谱中除正格之外,又收列一些变格,这既符合戏曲发展的实际,又能为戏曲作家提供更多的选择余地。但对于沈璟的创举,汤显祖很不以为然,曾加以非难,指出:"所引腔证,不云'未知出何调'、'犯何调',则云'又一体'、'又一体',彼所引曲未满十,然已如是,复何能纵观而定其字句音韵耶?"^②其实,沈璟为便于作家按谱填词,不过多地作繁琐的考证,只是简明扼要地介绍每一曲调的不同格式,这样做正适合一般戏曲作家的需要。

四是分别正衬,注明平仄、韵位等音律。蒋谱所引的曲文正衬不分,平仄不明,而沈璟对每一曲之平仄、音韵尤为重视,如他在论述戏曲格律的【商调·二郎神】套曲中,特别强调了曲调的平仄和音韵问题。在曲谱中,他不仅——注明每一曲的平仄与音韵,而且还于每一曲文下详加评点,对其中合律者,大加赞赏,而稍有出入者,便严加批评。如卷一【仙吕·月儿高】曲引录南戏《拜月亭》"喊杀连天"一曲,曲下注云:"第三、第五、第七句不用韵,'怎相恋'是上平去,'幸非浅'是去平上,俱妙甚,真作家也!"再如卷二【仙吕·杜韦娘】曲引录南戏《刘文龙》"终朝没情绪"一曲,曲下也注云:"'黛尽'、'怕楚'、'未有'、'泪眼',俱去上声,'怎道'、'眼但',俱上去声,俱妙。"又如卷三【羽调·金凤钗】曲引录南戏《章台柳》"和风扇"一曲,曲下也注云:"此曲用韵、用字皆精,如'扇柳'、'似我'、'带雨'、'泪脸'、'闷冗'、'那里',俱去上声,'柳荡'、'语画',俱上去声,俱妙。"自沈璟于

① 明王骥德《曲律·论调名》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 77 页。

② 《答孙俟居》,《汤显祖诗文集》卷四十六,上海古籍出版社 1982 年版,第 1299 页。

谱中分明正衬、注明平仄韵位后,南曲谱之体制遂臻于完备。

五是考订讹谬。如前面提到的蒋谱引录南戏《西厢记》"巴到西厢"一曲之误,沈谱即作了纠正。又如蒋谱【商调·凤凰阁】曲引录《琵琶记》"寻鸿觅雁"一曲,这一支曲文本是蔡伯喈在牛府遥想妻子赵五娘时唱的,而蒋谱从坊本之妄改,误作赵五娘所唱之曲。沈谱对此作了纠正,并注云:"第二句或作五字句,又将'家山'改作'家乡',又删去'和那'二字,遂不成调。况'想镜里'云云,乃因思亲而思妻也,妙在一'想'字上,《旧谱》乃改作'妆镜',即是五娘自唱之曲,非伯喈遥想之意矣。皆《旧谱》之误也。"①又如蒋谱卷五【黄钟·刮地风】曲引录南戏《拜月亭》"举止与孩儿不恁争"一曲,沈谱于卷十四也引录了此曲,在曲下注云:"奈《旧谱》将'甚'字改作'恁'字,又将'干戈'以后另打一圈,则又似分一曲矣。殊不知'不甚争',犹言'争不多',即如今人言'差不多',有何难解而改之哉?"

另外,沈璟重视戏曲的舞台效果,因此,他编撰曲谱也能顾及演唱的需要,在某些曲文下注明一些容易混淆的字的具体唱法。如卷二【仙吕·甘州八犯】曲引录《宝剑记》"说不得平生气节"一曲,曲下注云:"'客'唱作'恪','让'字不可唱'上'声,'窄'唱作'折',中州韵本无此音。"又如卷十四【黄钟·恨更长】曲下注云:"'莹',为命切,此唱曲者当知也。"

沈谱虽比蒋谱有了较大的改进,但也存在着不足。一是全逞己意,对原文妄改妄补。或为照顾曲律而改动曲文,如卷一【道宫·画眉儿】曲引录南戏《江流记》"动人万般凄楚"一曲,据《南曲九宫正始》、《寒山堂曲谱》、《雍熙乐府》、《盛世新声》、《词林摘艳》等曲谱与曲选载,该曲最后一句应作"消遣倦烦","烦"字失韵,而沈璟为了使其叶韵,妄改作"乏"。或为照顾文理而改动原文,如卷八【中吕·古轮台】曲引录《琵琶记》"闲评,月有阴晴圆缺"一曲,该曲第二句句格应为七字句,而沈谱"取东坡诗余'圆缺阴晴'、'离合悲欢'之义,致以'与'字衬之"②,遂将此句改为六字格。故钮少雅批评他是"徒顾文理而坏格式"③。

二是轻信坊本。沈璟与蒋孝一样,"亦多从坊本创成曲谱"^④,因而多承袭坊本之误。如元本南戏《拜月亭》【降黄龙】"宦势门楣"曲的末句作"怎生任消",而沈谱"任"作"恁"。"任消",即消受之意,改成"恁消",就面目全非了。钮少雅谓

① 《增定查补南九宫十三调曲谱》卷十七【凤凰阁】曲下注,明文治堂刊本,台湾学生书局《善本戏曲丛刊》1987年影印。

② 清钮少雅《南曲九宫正始·臆论》,《南曲九宫正始》卷首。

③ 同上。

④ 清钮少雅《南曲九宫正始序》,《南曲九宫正始》卷首。

沈璟此误,"必从坊本而来者耶"①。又如蒋谱【商调·梧叶儿】引录《王十朋》"遭挫折"一曲,其末句按《南曲九宫正始》册六所引的古本作"拚死在黄泉做怨鬼",而蒋谱据坊本将"怨"字删去,改成六字句。沈谱沿袭其误,并称赞道:《旧谱》"【梧叶儿】亦不用'怨'字,诚为有见矣"②。故钮少雅批评蒋、沈二人曰:"按古本《王十朋》之【梧叶儿】末句何尝无此'怨'字?……若此,蒋、沈二先生所收谱中之词调,多至不宗古本原文,而以时本者居多。"③

三是版本考勘不广,加上态度不严谨,往往以一概全,贸然定论。如在卷十二【南吕·太师引】所引录的《琵琶记》"细端详"一曲下注曰:"细查古曲,凡【太师引】皆用前一曲体,第五句并无有用'别后容颜无恙'句法者,必犯他调也。"其实,【太师引】第五句为六字这实为正格,不算犯调,在别的古本戏曲中应用甚多。钮少雅指出:"今据斯言,词隐先生犹未勘及《拜月亭》之此调,其第三、四、五、六句皆用六字句法而犯何调耶?"④沈璟虽自谓"细查古曲",其实并没有细查,连《拜月亭》这样流行的戏曲也没有查及,便妄下结论。又如【正宫·白练序】曲首句,沈璟认为"用四字乃此曲之本调,自'窥青眼'散曲出,词意兼到,人争唱之,而不知其失体也"⑤。其实【白练序】首句三字、二字皆不失体,如《南曲九宫正始》册二所引录的南戏《风流合三十》第二、三曲便皆为二字句,又元散曲"沉吟久"便为三字句,沈璟未勘及这些曲文,仅以自己所见的少数曲文来断定是非。

总的说来,沈谱瑕不掩瑜。沈谱问世后,戏曲家们争相依从信奉,"微独歌工杜口,亦令文人辍翰,如规矩之设而不可欺以方圆"^⑥,对于指导戏曲家们克服时弊,确实起了积极的作用。对此,前人已作了很高的评价,如徐复祚谓其"所著《南曲全谱》、《唱曲当知》,订世人沿袭之非,铲俗师扭捏之腔,令作曲者知其所向往,皎然词林指南车也"^⑦,冯梦龙在《太霞新奏序》中也指出,传奇"法门大启,实始于沈铨部《九宫谱》之一修,于是海内才人,思联臂而游宫商之林",其言实非过誉。

自沈谱以后,南曲谱的编者渐多,较有影响的有沈自晋的《南词新谱》、冯梦

① 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【降黄龙】曲下注。

② 《增定查补南九宫十三调曲谱》卷十七商调过曲【梧叶儿】曲下注。

③ 《南曲九宫正始》第六册商调过曲【梧叶儿】曲下注。

④ 《南曲九宫正始》第五册南吕过曲【太师引】曲下注。

⑤ 《增定查补南九宫十三调曲谱》卷四正宫过曲【白练序】曲下注。

⑥ 明李鸿《南词全谱序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第33页。

⑦ 明徐复祚《三家村老委谈》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,第 240 页。

^{· 216 ·}

龙的《墨憨斋词谱》、张大复的《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》、查继佐的《九宫 谱定》、王奕清等合编的《钦定曲谱》、吕士雄等合编的《南词定律》以及钮少雅、徐 于室合编的《南曲九宫正始》和清周祥钰、邹金生等编撰的《九宫大成南北词宫 谱》等。在这众多的曲谱中,以《南曲九宫正始》、《九宫大成南北词宫谱》的成就 最高,继沈谱以后,把南曲谱的编撰发展到了一个新的高度。《南曲九宫正始》,全名《汇纂元谱南曲九宫正始》,卷首署曰:"云间徐子(于)室辑,茂苑钮少雅订。"《南曲九宫正始》的成就主要在于"精"。这主要表现在以下几个方面:

一是精选曲文。编者在《臆论》"论寻真"条中称:谱中所选收的曲调与曲文皆求真,而"真在善格,务微显阐幽","真在善本,务去非从是"。宋元南戏皆出自民间书会才人之手,他们为生活所迫,沦落在瓦舍勾栏之中,与艺人演员为伍,熟悉舞台,精通曲律,所作多能依腔合律,故较"真"。相反,明初以来的戏曲及坊间刻本往往不"真",这是因为明初以来的戏曲作家多为文人学士,脱离舞台实际,于曲律不甚精通,所作也往往逾规越矩。而且书坊射利,粗制滥刻,也多有舛误。因此,只有选取早期南戏的原文古调,方能穷原竞委,知其正变,示作家以正格。而《南曲九宫正始》在选取曲文时正是这样做的,如编者在卷首《凡例》"精选"条云:"词曲始于大元,兹选俱集大(天)历、至正间诸名人所著传奇数套,原文古调,以为章程,故宁质毋文,间有不足,则取明初者一二以补之。至如近代名剧名曲,虽极脍炙,不能合律者,未敢滥收。"故《南曲九宫正始》所引录的曲文多采自宋元南戏,它所引录的宋元南戏的佚曲,在所有的南曲谱中为最多。

有些曲调在古本中一时难以找到范例,而时本又多错讹,编者采取了宁缺毋滥的态度。如沈谱于【仙吕人双调·五马江儿水】曲下注云:"《荆钗记》投江时有一曲,亦名【江儿水】,与此调大同小异。"钮少雅认为:"《投江》折之【江儿水】原系改本之新词陋格,然非古调原文,岂可以为式?阙之可也。" ①即使采用了有些时本中的曲文,他也必细加校订,不轻信。如【南吕·五更马】曲下引录了《宝剑记》"你一身□何苦"一曲,原作的曲调名有误,钮少雅作了校订,在曲文下注云:"此调坊本作【五更月】,'月'字无谓,今勘得下六句确与【仙吕·上马踢】恰合,故易其题为【五更马】。" ②

二是实事求是。钮少雅虽谙熟曲律,但态度十分严谨,对于有些曲调,虽已看出其有误,但一时没有把握予以订正的,他便提出存疑,不贸然定论,不妄改妄

① 《南曲九宫正始》第八册仙吕入双调过曲【五马江儿水】曲下注。

② 《南曲九宫正始》第五册南吕过曲【五更马】曲下注。

补。他认为"不宜于所无古词擅增擅改,失其本来"^①。如册一【黄钟·闹樊楼】 曲第四格引录南戏《锦香亭》"当今天子重英豪"一曲,注云:"此调末二句疑犯本官【啄木儿】曲,比如《蔡伯喈》云'哭得泪干亲难保,闪杀人一封丹凤诏',宫调、句法、平仄、腔板皆合,但不敢拟,俟博者订正。"^②又如【画眉序】曲正格末句应为七字句,然"时唱皆于此句连用二板于第一、第二字上,益似二字、五字之句也"^③,为了订正这一错误,钮少雅提出"试以第二字之一板移于第三字上,庶免二字句之疑"^④,但又声明"不识可否,俟审音者订正"^⑤。有些曲文缺字少句,他仅指出阙字处,不妄加增补。如册三【仙吕·傍妆台】曲引录南戏《祝英台》"细思之"一曲,第五句"见着你"下阙三字,注云:"遗三字,不敢妄补。"有的根据上下文的意思可以推知所阙之字,他也只加旁注,不直接补入。如册三【仙吕·小措大】曲引录元散曲"浪潮拍岸"一曲,注云:"第二句'江'字上原脱一字,疑是'蔽'字,但不敢妄续。"又如册五【南吕·琐窗寒】曲第二格引录南戏《王祥》"彩笔描画我娘形"一曲,第三句"多"字上脱一字,也注云:"'多'字上脱一字,疑是'许'字,未敢妄补。"

三是详考错讹。前面提到,沈璟虽纠正了蒋孝《旧谱》中的一些错讹,但由于他态度粗疏,未能完全纠正《旧谱》之误,尚多以讹传讹之处。《南曲九宫正始》则对蒋、沈二谱作了较详细的考订,基本上纠正了蒋、沈二谱中的错讹。如蒋谱把南戏《西厢记》【永团圆】"夫人小玉都睡了"一曲误作【鲍老催】,置于黄钟宫,而将南戏《江流记》【鲍老催】"忆昔衔冤"一曲误作【耍鲍老】,并置于中吕宫,沈谱也承其误。钮少雅认为:"若此名非名,调非调,何误后学之甚也!"⑥故他特"按从元谱,以此三调丝分缕解,各归本宗"⑦。又如蒋谱卷一【仙吕·拗芝麻】引录南戏《江流记》"崎岖去路赊"和"偶睹前村"两曲,这两曲按其句格,实应分作【应时明近】、【双赤子】、【画眉儿】、【拗芝麻】等四曲,沈谱不仅没有纠正蒋谱的这一错误,反而"不去分题剖调,统作一【拗芝麻】"⑧,误之更甚。钮少雅则对此曲"按题分

① 《南曲九宫正始》第四册中吕过曲【扑灯蛾】曲下注。

② 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【闹樊楼】曲第四格下注。

③ 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【画眉序】曲第五格下注。

④ 同上。

⑤ 同上。

⑥ 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【耍鲍老】曲下注。

⑦ 同上。

⑧ 《南曲九宫正始》第十册道宫近词【拗芝麻】曲下注。

 ²¹⁸

调,一一显明"^①,纠正了蒋、沈二谱之误。

除了考订蒋、沈二谱的错讹之外,《南曲九宫正始》还对当时曲坛上作曲或度 曲中常见的错讹作了纠正。如【画角序】本系犯调(即【画眉序】犯【掉角儿】),但 时人"统谓作【狮子序】本调"②,而且"今歌者见其句法与《琵琶》、《寻亲》少异,妄 加篡改, 讹延至今, 牢不可破"③。钮少雅特于册九附录了早期南戏《张协状元》 中的【狮子序】本调,加以对照,"以辨其非"^④。再如【黄钟·神仗儿】曲第三格按 古本《琵琶记》第四句下有三字一句、四字两句,且元天历谱所引亦同,"后坊本皆 以此三句作为宾白,甚至今之《香囊》、《四节》二记,不惟削去三字一句,连下之四 字二句亦减之,致今人不识此调之全章矣"⑤。钮少雅于册一特引录了《乐昌分 镜》、《金童玉女》、《柳颖》等早期南戏曲调的句格,以"证此三句之不谬"⑤。同 时,为了使作家引以为戒,又引录了《四节记》中减字少句的错格,"此虽不可为 式,今宁备于此,以戒将来"⑤。南戏《拜月亭》【黄龙衮】"不肯负情薄"一曲,时人 妄为"添字改句,而乱此古律原文"®,如将第四句"没乱羞难道"改成"眉留目乱 羞难道",不仅改了字,而且将句格也改为七字句。钮少雅分析了造成这一错讹 的原因,指出这是由于"曲中所唱之'没'字系'目'字同音,致歌者错误'没乱'为 '目乱',遂于其上妄加'眉留'二字,且又欲合次调此句'恩情心事休忘了'七字, 殊不知此调此句仿元传奇《郑信》,何必穿凿附会,整整同一?"[®]遂予以订正。

四是辨明异同。钮少雅在《凡例》中称:"今谱务祈审音而正律","无彼此混,无新古混"。谱中于正格之外,也收录了许多变格。为了便于作家辨明正变,编者对每一曲调的各种变格在句格、板式上的区别都——注明。有些区别不甚明显、极易混淆的曲调,钮少雅不仅指出其间的不同,而且特引录一些容易区别的范文。如【黄钟引子·绛都春】与【黄钟过曲·绛都春序】句格相似,两者极易混淆,蒋、沈二谱皆引录南戏《拜月亭》"担受烦恼"一曲,"亦与过曲无异"^⑩,《南曲

① 《南曲九宫正始》第十册道宫近词【拗芝麻】曲下注。

② 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【画角序】曲下注。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 《南曲九宫正始》第一册【神仗儿】曲下注。

⑥ 同上。

⑦ 同上。

⑧ 《南曲九宫正始》第一册黄钟过曲【黄龙衮】曲下注。

⑨ 同上。

^{◎ 《}南曲九宫正始》第一册黄钟引子【绛都春】曲下注。

九宫正始》则改收南戏《薛芳卿》"缘悭分浅"一曲,并注明此曲"与过曲稍别,尽可为式,愿今撰者必宜效之,庶免过曲与引子无别"①。再如【南吕引子·挂真儿】和【大圣乐】两曲的句格也极易混淆,钮少雅也在【挂真儿】曲下详加区分,指出:"按此调与【大圣乐】别,止于第二句之韵脚、平仄及末句之句法四六。如【大圣乐】末句必四字,此调末句必六字,此为二调之别也。"②又如【仙吕过曲·解三醒】与【南吕过曲·针线箱】的句式也极相似,钮少雅于【解三醒】曲下注云:"【解三醒】与南吕宫之【针线箱】此争第四六字句之句读,如【解三醒】第四句乃上三下三,于第四字上必用一掣板,如【针线箱】第四句乃上二下四,或上四下二,故于第四字下必当用一截板,此二调分别处耳。"③

当然,《南曲九宫正始》也有不足之处,一是没有把《十三调谱》与《九宫谱》合并为一谱,使用起来十分不便。二是每一曲调下备列的格式不多,一般只有一、二格,未能给作家更多的选择余地。

《九宫大成南北词宫谱》,简称《九宫大成》,清乾隆年间由周祥钰、邹金生编撰,徐兴华、王文禄分纂,徐应龙、朱廷镠参定。共八十二卷,兼收南北曲,并附有工尺谱。其中南曲五十一卷,北曲三十卷,闰一卷。南曲按引子、正曲(即过曲)、集曲三类排列,并于北曲谱后附南北合套。《九宫大成》虽沿用"九宫"之名,但实际有十二宫调,而且将这十二宫调与十二月令附会起来,每月配一宫调,如正月为仙吕宫,二月为中吕宫,三月为大石调,四月为越调,五月为正宫,六月为小石调,七月为高大石调,八月为南吕宫,九月为商调,十月为双调,十一月为黄钟宫,十二月为羽调。《九宫大成》所收录的曲调数量之多,体式之广,都是前所未有的。不仅汇集了前代曲谱已收列的曲调,而且也将前代曲谱漏收的以及后人新创的曲调网罗殆尽。

在增列的曲调中,如北曲,有些在《北词广正谱》中虽有曲目,但无谱式与例曲,《九宫大成》则找到相应的曲文补上。如【双角·一锅儿麻】曲,《北词广正谱》虽有曲目,但无曲文,《九宫大成》据元吴昌龄《西游记》杂剧作了增补,在曲下注云:"【一锅儿麻】曲旧谱失收,《广正谱》注缺,今考元吴昌龄撰《西天取经》胖姑儿剧有此体,与此阕句法相同,今补人。"又如《北词广正谱》在正宫曲目中虽有【三转小梁州】一曲,但注"缺",无谱式与例曲,其他北曲谱也未载此曲。《九宫大成》

① 《南曲九宫正始》第一册黄钟引子【绛都春】曲下注。

② 《南曲九宫正始》第五册南吕引子【挂真儿】曲下注。

③ 《南曲九宫正始》第三册仙吕过曲【解三酲】曲下注。

从《雍熙乐府》中查找到了此曲后予以补上,并对这支曲调的句格作了详尽的分 析,在曲下注云:"【三转小梁州】曲,《北词广正谱》注作阙,《曲谱大成》亦未见载。 今查《雍熙乐府》,有此一体,较句法,用【小梁州】正体一、【幺篇】二,合作一阕,故 为【三转小梁州】也。今为补入,以全其式。"有些是明人所创的新调,前人在编曲 谱时未及见到,《九宫大成》则予以增列。如【仙吕·大红袍】曲下注云:"按【大红 袍】阕,元人无此格,系明人创始,诸谱未之收。其中间句读,类【滚绣球】、【小梁 州】二曲。"又如【双角·蟾宫曲】,本系【折桂令】之别名,两曲句格相同,到了明 代,明人自创一格,成为不入套的小令,故《九宫大成》也予以分列,增【蟾宫曲】一 曲,并在曲下注云:"【蟾宫曲】本【折桂令】之别名,此系明人小令,观此句法,与 【折柱令】诸体绝不相同,另为一体也。"有些本属变格,虽不失该曲之规范,但因 与正格差异较大,故也另列一曲。如仙吕内【天下乐令】与【摊破天下乐】两曲,皆 为【天下乐】之变格,因与正格差异较大,故别列一曲,如编者在曲下注云:"【天下 乐】六阕,首阕为正体,……第四曲通章作七字四句,另名【天下乐令】,第五曲与 正体句法迥异,故名【摊破天下乐】。旧谱本失传,今补入,以备参考。"又如【商角 调•增字醋葫芦】曲,也系【醋葫芦】曲之变格,曲下注云:"【醋葫芦】体其格最杂, 不能繁举,今收五阕,首至四阕,句法大同小异,惟第五阕用排句法,故加'增字' 别之。"有的变格虽句法与正格大同小异,然因衬字较多,故也另列一曲,如【正 宫・百字塞鸿秋】、【商角调・百字知秋令】等,皆因所加衬字较多,"正衬文共百 字,故名【百字知秋令】。除去衬字,中间句法,较前体大同小异耳。"①

《九宫大成》还增列了许多词调,如北曲仙吕内的【鞓红】、【凤凰台上忆吹箫】、【桂枝香】、【临江仙】、【杏园芳】,小石内的【甘州曲】、【荷叶铺水面】、【祭天神】、【霓裳中序第一】、【少年心】、【紫玉箫】,高大石内的【阳关曲】、【秋霁】等,皆为词调,所列范文也皆为宋人词。

有些体式虽或因用韵混杂,或因衬字过多,或脱句阙字,不足为法,但编者也 予以收录,以备一体。如南曲【仙吕·十五郎】第二格所引录的南戏《梅岭记》"南 雄巡检新除"一曲,虽此曲"用韵夹杂,本不足法"^②,但"因诸谱皆收,故存之"^③。 又如南曲【仙吕·川拨棹】所引录的南戏《西厢记》"若不是衬残红芳径软"一曲,

① 《九宫大成北词宫谱》【商角调·百字知秋令】曲下注。

② 《九宫大成南词宫谱》卷三仙吕正曲【十五郎】曲下注。

③ 同上。

"首句用衬字太多,本不足法"^①,而编者为备一体,故也存之。有些曲调虽体式无异,但因唱法有别,也一并收列。如南曲【仙吕·好姐姐】所引录的明陈大声《咏梅》散套"一交,黄昏静悄悄"一曲,其"句法、板式,与第一、第二阕(《月令承应》'迢遥,海山仙岛'、《荆钗记》'指望,终身奉养')毫无异同,而其声调悠扬,唱法有别致,故并录之"^②。

为了广备谱式,《九宫大成》还增收了许多诸宫调中的曲调。北曲杂剧在形成过程中,也采用了诸宫调中的一些曲调,前人的北曲谱中虽也收录了一些,但所收不多,《九宫大成》则作了增收。如南吕中的【傀儡儿】、【转青山】等曲,便是根据金代董解元《西厢记诸宫调》增收的,编者在曲下注云:"【傀儡儿】、【转青山】诸谱皆不载,今见《董西厢》注南吕调,今备录人,以广其式。"又如《太和正音谱》、《北词广正谱》因找不到相应的曲文,于黄钟宫内只收【啄木儿煞】,而无【啄木儿】本调,《九宫大成》也据《董西厢》增收【啄木儿】一曲,曲下注云:"按旧谱止有【啄木儿煞】,而无【啄木儿】曲,今见《董西厢》"寺宿"套,以【啄木儿】一阕,间他曲一阕,名【间花啄木儿】,共九曲,虽句法参差,互有异同,亦复各成一体。"故予以收录,以广其体。又如"【山麻秸】越调有此名,而北词谱中从未之载,始见于《董西厢》,是曲亦与彼对格"③,故在谱中也予以收录。

除了增收曲调外,《九宫大成》也扩收了变格,几乎每一曲都收有变格,而且同一曲调下所列的变格远远超过了《北词广正谱》、沈谱及《南九宫正始》。如在北曲【双调·新水令】曲下,竟收列了十八种变格。有些变格虽与正格相去较远,但因在曲坛上流行已久,故虽然前人曲谱中没有收录,而《九宫大成》仍予以收列。如北【双角·七弟兄】曲"第四阕首三句,各增三字,作两五、一六三句,余句与前体皆同,此为近体,最为时尚"^④,故仍予以收列。又如北曲南吕调套曲内收有《红梅记》【一枝花】、【牧羊关】、【四块玉】等一套北曲,其中"【牧羊关】、【四块玉】、【骂玉郎】、【元鹤鸣】、【乌夜啼】数阕,句法拈押,较正体皆参差不齐,但此曲相沿已久,故录全套"^⑤。

另外,南曲发展到清代,文人制作的集曲益盛,体式也更是繁多,编者于谱中也广收集曲体式,每一宫调内都专列"集曲"一类。

① 《九宫大成南词宫谱》卷三仙吕正曲【川拨棹】曲下注。

② 《九宫大成南词宫谱》卷三仙吕正曲【好姐姐】曲下注。

③ 《九宫大成北词宫谱》【越角·山麻秸】曲下注。

④ 《九宫大成北词宫谱》【双角·七弟兄】曲下注。

⑤ 《九宫大成北词宫谱》南吕调套曲《红梅记》"忽听得空堂人语喧"套下注。

《九宫大成》完善了北曲的套曲谱式。《北词广正谱》首次排列了各宫调的联套谱式,但仅有曲调名,而无例曲,《九宫大成》不仅列有套曲曲目,而且还选收具体的曲文,编者在《凡例》中指出:"套曲诸谱止列其名",体制不够完备,"今将每宫调套式各带数套,始得体备"。

由于编者广采博收,故《九宫大成》所收录的曲调数量之多,体式之广,都是前所未有的。全谱共收列南曲曲调正格 1513 曲,变格 1260 曲,集曲 596 曲,北曲正格 581 曲,变格 1704 曲,南北共 2094 曲,正变合计 4466 曲。另收列北曲套曲 188 套,南北合套 36 套。吴梅先生认为:"自此书出,词山曲海,汇成大观,以视明代诸家,不啻爝火之与日月矣。"^①

但《九宫大成》之"广",广而不精,有些明显不合律、不足为法的曲文,编者为了广备体式,竟也予以收列。

自清代中叶起,联曲体戏曲渐趋衰落,故对于曲谱的编撰也进入尾声,尤其是进入民国以后,编撰曲谱者凤毛麟角,吴梅的《南北词简谱》可以说是最后一部较为完备的曲谱了。《南北词简谱》共十卷,其中一至五卷为《北词简谱》,五至十卷为《南词简谱》。所谓"简谱",顾名思义,其特色当为"简"。其中《北词简谱》共五卷,设置十二宫调,收列三百三十支曲调;《南词简谱》共五卷,收列八百六十七支曲调,每一曲调下只列一体,不收变格。但吴谱之"简",首先是简而精。吴谱所选录的曲调,都经过精心审核和选择的。对前人的曲谱,编者在借鉴时,不盲从,不迷信,采取实事求是的态度,斟酌各家之得失,取其长而避其短,独下论断。其次,吴谱之"简",简而实用。从曲谱的布局体式,以至曲调的选择等,都着眼于方便作家依谱填词,以实用为目的。一是谱中所收的曲调多为常用之曲,不常用的曲调不予收录。二是不过多地排列各种体式,免使作家眼花缭乱,无所适从。每一曲调下只列一正格曲文,同时又在每一曲的正格下注明常用变格之体式。三是注明每一曲调之声情与性质,以及具体用法。指明曲调与剧情的关系,所适用的场合与剧情,便于作家根据具体的剧情来选用曲调,对于初学者来说尤称便利。

① 吴梅《九宫大成南北词宫谱序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第139页。

第十二章 昆曲工尺谱的产生与流变

我国的戏曲虽然在宋元时期已经产生并流行了,但戏曲工尺谱的出现却是在魏良辅改革昆山腔后。在此之前,南戏与北曲杂剧虽然在宋元时期就已经形成,但由于南戏采用了依腔传字的演唱方式,腔格固定,民间艺人以口耳相传的方式传习,故不需用工尺记谱;而北曲杂剧因是随着弦乐器的伴奏,用近于说话的节奏与旋律来演唱,其所唱曲调的旋律有很大的随意性,故也不必用工尺字符来记谱,对曲调的腔格加以固定。到了魏良辅对南戏昆山腔加以改革后,南北曲的演唱方式发生了变化,即采用了依字声定腔的演唱方式,曲调的腔格由曲文的字声来确定。而同一曲调,由于曲文句式、字声的不同,便会产生不同的腔格,如明沈宠绥《度曲须知•弦律存亡》云:"总是牌名,此套唱法,不施彼套;总是前腔,首曲腔规,非同后曲。"《南曲九宫正始》册四也云:"凡【念佛子】每曲各自不同,非可前曲律后曲,此传律彼传者也。"同一曲调没有相同的腔格,因此,即使是同一曲调,也须标注工尺,这样也就促成了戏曲工尺谱即昆曲工尺谱的产生。

另一方面,昆曲工尺谱的产生,也与文人清唱曲家的出现有关。昆山腔经魏良辅改革,具有了婉转细腻的风格后,不仅为文人学士喜闻乐见,而且也激发了他们习唱新昆山腔的兴趣,听、唱昆曲在当时成了上流社会最主要的娱乐形式,一般的文人学士、封建士大夫都把作曲度曲看成是怡情养性、显耀才华的风雅之举。如明齐恪《樱桃梦·序》云:"近世士大夫,去位而巷处,多好度曲。"明沈德符《万历野获编》卷二十四也载:"近年士大夫享太平之乐,以其聪明寄之剩技。吴中缙绅留意音律,如太仓张工部新、吴江沈吏部璟、无锡吴进士澄,俱工度曲,每广座命伎,即老优名倡俱皇遽失措,真不减江东公瑾。"如梁辰鱼"尤喜度曲,得魏良辅之传,转喉发音,声出金石","教人度曲,设大案,西向坐,序列左右,递传迭和"。①又如张凤翼也善度曲,徐复祚《三家村老委谈》云:"伯起善度曲,自晨至夕,口鸣鸣不已,吴中旧曲师太仓魏良辅,伯起出而一变之,至今宗焉。常与仲

① 清焦循《剧说》卷二引《蜗亭杂订》,《中国古典戏曲论著集成》第八册,第117页。

^{· 224 ·}

郎演《琵琶记》,父为中郎,子赵氏,观者填门,夷然不屑意也。"文人习唱昆山腔主要是出于自娱的目的,采用的是清唱的方式,因此,在明代中叶,涌现出了一批自作散曲自娱自唱的清唱作家。文人清唱家为了规范曲唱,便编订了用于清唱的曲谱。当时的《吴歈萃雅》、《词林逸响》、《太霞新奏》、《南音三籁》等曲选,皆具有曲谱的性质,如《吴歈萃雅·选例》:"词无论乎今古,总之期于时好。是集也,遍觅笥稿,广正善讴,非有名授,不敢溷入。"又《词林逸响·凡例》:"曲中之调,有单有合,歌者茫然不解所犯,今尽标明。"可见,这些曲选的编者皆着眼于"歌者",为迎合"时好",选收时还广泛征求了"善讴"者的意见。

而在当时出现的曲谱,从所收列的曲文来看,多为清曲,即文人所作的散曲,如来虹阁主人《增订珊珊集·凡例》表明:"此刻以时曲为主,故时曲增十之五,戏曲增十之三。"即使选收了剧曲,也多为生、旦所唱的以写景抒情见长的曲文,如锄兰忍人《玄雪谱·凡例》云:"传奇接《三百篇》之余,虽俗笔附会不少,而要文人感托者居多,非细细拈出,则幽深隽冷之味不见,故不揣固陋,僭加评点,歌咏者幸谅我于知罪之外。"又张楚叔《吴骚合编·凡例》也云:"是集专录丽情散曲,惟幽期欢会、惜别伤离之词,得以与选,其他杂咏佳篇,俱俟续刻,概不溷收。"

再从谱式来看,只是点板谱,即只标注板眼,没有工尺音符,如《点板北调万壑清音》、《点板缠头百练》(又名《点板恰春锦》)、《点板昆调十部集乐府先春》、《太霞新奏》、《南音三籁》等曲集在曲文旁仅标注板式。这是因为当时的文人曲家具有较高的文学修养,不仅能辨别四声,而且能根据字声领悟寻绎该字的腔格,而板式是曲调的框架,确定曲字在整支曲调中的位置,板式对于文人曲家来说,也是较难掌握的,故当时产生的曲谱只点板式,不标注工尺音符,至于曲字的具体腔格,则由文人清唱家自己按字声领悟寻绎。

完善的昆曲工尺谱是到了清代才大量出现的。清代文人自娱自唱的清曲创作逐渐衰微,即使仍有所作,文人清唱时也多不唱散曲,而唱剧曲,即选取南戏、杂剧或传奇中的某些只曲或折子来清唱,正因为此,这些文人清唱家便纷纷为剧曲订谱,这也使得昆曲工尺谱在清代中叶以后大量出现。

昆曲工尺谱多出于文人清唱家之手,但由于订谱的目的不同,昆曲工尺谱有清宫谱与戏宫谱之分。文人清唱家订谱的目的有二:一是自娱,用于清唱,这一类工尺谱便称为清宫谱,清宫谱的曲字腔格按字声严加考订,工尺音符标注精严细致,但通常只标注板式、中眼,不标注小眼,不分正衬,又谱中只收列曲文,不收科白,所选剧目,也多以生、旦行当的唱工戏为主,这一类工尺谱仅供曲家清唱之用,初学者较难习用;二是为指导和规范戏班艺人的演唱而编订的工尺谱,时称

戏宫谱,这一类工尺谱多是根据舞台演出本整理而成,曲文、科白皆收,为方便艺人按谱演唱,板式标注具体细致,不仅标明各种板式符号,而且也注明豁腔、擞腔、断腔等装饰小腔,所收剧目,注重舞台的演出效果,除了选收生、旦等唱工戏外,兼顾其他行当的戏,如对于净、丑等行当以做工为主的折子戏也予以收列。

在前人所编的昆曲工尺谱中,属于清宫谱的有《九宫大成南北词宫谱》、《太古传宗曲谱》、《吟香堂曲谱》、《纳书楹曲谱》等工尺谱。

《九宫大成南北词宫谱》既是一部曲文格律谱,又是一部工尺谱。由周祥钰、邹金生编撰,徐兴华、王文禄分纂,徐应龙、朱廷镠参定。清乾隆六年(1741),弘历"命开律吕正义馆",编纂《律吕正义》一书。《律吕正义》编成后,又编《九宫大成》,共八十二卷,兼收南北曲。乾隆年间,联曲体戏曲已出现了衰落的趋势,其在曲坛的霸主地位已被板腔体的花部所取代。而随着联曲体戏曲的衰落,有关南北曲的曲律也日益衰微沉晦,无论是在曲的创作上,还是在演唱中,不守曲律的弊病也日益严重。因此,编者编撰《九宫大成》,"溯声律之源,极宫调之变,正沿袭之谬,汇南北之全"①,在分清平仄四声,厘清句式,给作家提供填词作曲的准绳的同时,还标注工尺谱。

《太古传宗曲谱》也是一部清宫谱,而且是一部用琵琶作为伴奏乐器的清宫谱。清康熙时汤彬和、顾峻德原稿,乾隆时徐兴华、朱廷镠、朱廷璋奉庄亲王允禄之命重订。乾隆十四年(1749)殿刻本。全谱共四册分为三大部分:一是《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》,上下两卷,收列《西厢记》二十个套曲。二是《太古传宗琵琶调宫词曲谱》,上下两卷,收列散曲、剧曲四十七个套曲。三是《太古传宗弦索调时剧新谱》二册,收列二十四曲。谱中标注头板、腰板、底板,只点末眼,不点小眼。

汤彬和与顾峻德皆为曲师,精通音律。汤彬和先已订有弦索北曲一谱,他在自序中称:"予不敏,少而从事歌曲,晚益留心宫调,尝将时下所行元音数曲,核之《辨讹》诸录,不揣愚狂,逐加考订,去句字之冗舛,正腔板之乖异,注谱一卷,用以自私。"后遇顾峻德,因论及"《西厢》—剧由来脍炙人口,惜乎为好奇者删改,殊乖正格正音",两人便参核《弦索辨讹》、《六才子外书》,对《西厢记》的曲文作了校订并谱上工尺,"使其字不厌衬,句不犯格,音必求其协律,调不可以溷腔","谱成全书,汇为两帙"②,即《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》。

① 清于振《新定九宫大成南北词宫谱序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第 129、130 页。

② 《太古传宗序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第120、121页。

^{• 226 •}

两人在完成《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》的编订后,又合作编订《太古传宗琵琶调宫词曲谱》,但尚未完成便先后去世,后由汤彬和的外甥徐兴华和顾峻德的学生朱廷镠两人完成并付刻。

《太古传宗弦索调时剧新谱》,则是由朱廷镠、朱廷璋采编,邹金生、徐兴华审定。全谱共收列二十四套曲调,除两套散曲与一套琵琶曲外,其余皆为时剧剧目,如《小妹子》、《崔莺莺》、《来迟》、《大王昭君》、《小王昭君》、《思凡》、《僧尼会》、《花子拾金》、《北芦林》、《醉杨妃》、《罗和做梦》、《红梅算命》、《旷野奇逢》、《夏得海》、《临湖》、《踢球》、《花鼓》、《唐二别妻》、《借靴》、《磨斧》。所谓"弦索调",是元代俚歌北曲的演唱方式,用琵琶等弦索乐器伴奏。所谓"时剧",是指民间流传的通俗剧目或曲调,其曲调受花部板腔体音乐结构的影响,如《凡例》首条云:"谱中所收各套有本无牌名者,则仿照《借靴》套首用'歌头'二字之例,每套冠以'和音'二字。盖此谱专以音节为工,不便另加牌名勉强牵合。"注重音节,通过音节的变化来变换曲调的声情,这是板腔体戏曲音乐结构上的特征,而此谱"专以音节为工",可见此谱所收列的这些时剧多为板腔体的音乐结构。

《吟香堂曲谱》,清乾隆年间吴县吟香堂主人冯起凤编辑订定,乾隆五十四年(1789)吟香堂刊本。共四卷,前两卷为《牡丹亭曲谱》,后两卷为《长生殿曲谱》。只点中眼,不点小眼。编订者对一些容易唱错的字都作了说明,另外,还对舞台及坊间流传的版本中的一些错讹之处作了订正。

汤显祖的《牡丹亭》自明代中叶问世以来,一直因其不合律而受到曲家们的指责,经过冯起凤对原本曲调的考订,并标注工尺,能够全本在舞台上演出。如石韫玉《吟香堂曲谱序》云:"今云章冯丈取临川旧本,详注宫商,点定节拍。"而洪昇的《长生殿》经徐灵昭考订后,曲律严整,又经冯的考订并加上工尺,更为完善,如清梁廷楠《曲话》卷三谓其"以缥缈之音,度娟丽之语,迎头拍字,按板随腔,允称善本。且其宫调、字音,多加考订,毫无遗漏,谓之《长生殿》第一功臣,可也"。

在前人编订的清宫谱中,《纳书楹曲谱》的影响最大。《纳书楹曲谱》,清叶堂编辑订谱,清乾隆五十七年(1792)至五十九年(1794)刻成。叶堂,字广平,一字广明,号怀庭,是清乾隆时著名的清唱曲家,精通曲律。

《纳书楹曲谱》分正集四卷,续集四卷,外集二卷,补遗四卷。其《凡例》指出: "此谱分正、续、外三集。正集之末近乎续,续集之末近乎外。至外集所选,因向来家弦户诵,脍炙人口者,故不忍遽弃。"全谱共收入北曲杂剧三十六折,南戏六十八出,传奇一百一十四出,散曲十套,词曲及诸宫调各一套。另有《纳书楹西厢记全谱》和《纳书楹玉茗堂四梦全谱》两谱。谱以"纳书楹"名,取《晏子春秋·离》 "凿楹纳书"之意,编集订定曲谱,以传留后世。

《纳书楹曲谱》是供清唱之用的,故不载宾白,曲文不分正衬,编者在《凡例》中表明:"此谱与宫谱不同,盖宫谱字分正衬,主备格式;此谱欲尽度曲之妙,间有挪借板眼处,故不分正衬,所谓死腔活板也。"又只点板式与中眼,不点小眼,便于演唱者根据各人的先天条件与对曲文的理解加以发挥。《凡例》云:"板眼另有小眼,原为初学而设。在善歌者自能生巧,若细细注明,转觉束缚。今照旧谱,悉不加入。"《纳书楹重订〈西厢记〉谱自序》也云:"曲有一定之板,而无一定之眼。假如某曲某句格应几板,此一定者也。至于眼之多寡,则视乎曲之紧慢;侧直,则从乎腔之转折。善歌者自能心领神会,无一定者也。若必强作解事,而曰某曲三眼一板,某曲一眼一板,以至斗接收煞,尽露痕迹,而于侧直又处处志之,是殆所谓活腔死唱者欤!"到了清乾隆六十年(1795)重刻《西厢记全谱》时,有人对叶堂说:"世之号为能歌者,非能谙谱,乃趁谱者也。作谱者必点定小眼,始有绳尺可依。今子之谱有板而无眼,此购者之所以裹足而不前也。"于是,叶堂听取一些度曲家的意见,"于可用小眼处一一增人"①,"以满世人之望,随时变通,而不诡于道"②。

明代汤显祖的"四梦"因作者为了充分表达自己的意趣,故在曲律上多有不合之处。叶堂对汤显祖十分推崇,谓其"天才横逸,出其余技为院本,瑰姿妍骨,斫巧斩新,直夺元人之席",但又看到了其剧作中不合律的弊病,"顾其词句,往往不守宫格","用韵亦间有笔误处",而"俗伶罕有能协律者"。⑤ 因此,他一方面对汤显祖原作所存在的违律之处作了订正,如采用集曲的方法,以律就词,使原作曲文合律;另一方面,又对俗伶演唱中存在的字声与腔格乖违的现象作了订正。王文治《纳书楹玉茗堂四梦全谱序》云:"玉茗兴到疾书,于宫谱复多陨越。怀庭乃苦心孤诣,以意逆志,顺文律之曲折,作曲律之抑扬,顿挫绵邈,尽玉茗之能事,可谓尘世之仙音,古今之绝业矣。"

叶堂编订《纳书楹曲谱》虽主要是供清唱之用,但也顾及民间戏班的实际演出,为此,他在订正民间艺人演唱中存在的字声与腔格不合的弊病的同时,也对民间艺人出于舞台效果的需要而出现的一些不合律现象加以肯定,如《纳书楹曲谱》正集卷二《琵琶记·饥荒》出【金络索】"孩儿虽暂离"曲"兀的不是

① 《重订西厢记谱自序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第 155 页。

② 许宝善《纳书楹重订西厢记谱序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第 156 页。

③ 《纳书楹四梦全谱自序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第157页。

^{· 228 ·}

从天降下这灾危"句注云:"俗派底板移在'兀'字上,因抢字来不及,此亦权宜之法。"又同出【金络索】"我每不久须倾弃"曲末句"正是一度思量一度肝肠碎"注云:"末句用赠板,搬演家收场法,姑从之。"另外,在《牡丹亭全谱》中,还收录了经民间艺人增改过的演出本中的《俗增堆花》、《俗玩真》两出,对民间艺人的改编予以充分肯定。

在现存的昆曲工尺谱中,属于戏宫谱的有《遏云阁曲谱》、《六也曲谱》、《昆曲大全》、《春雪阁曲谱》等。

《遏云阁曲谱》是现存的昆曲工尺谱中最早的一部戏宫谱,由清王锡纯编辑,李秀云拍正。原计划编辑数集,但仅有初集,共十二册,收列十八种传奇中的八十七出。清同治九年(1870)扫叶山房刻本,后有清光绪十九年(1893)上海著易堂书局排印本。

编订者在自序中称,一方面不满足于像《纳书楹曲谱》那样的清宫谱,只供清唱之用,不便于舞台演出,另一方面,又有感于像《缀白裘》中所收录的梨园演习本不合律,因此,编订者以《纳书楹曲谱》之"律",来对梨园演习本加以校订,使其合律。而其编订此谱的宗旨是"变清宫为戏宫","务合投时",即着眼于舞台演出。正因为此,《遏云阁曲谱》的特色,也就在于舞台性与通俗性。

在选收剧目上,编订者着眼于剧目的舞台性,如卷首收列《上寿》、《赐福》两出戏,这两出戏是民间戏班在正戏演出前的饶场戏,一是众脚色一起上场与观众见面,二是向观众祝福。清宫谱因其俗套而不予收列,而《遏云阁曲谱》却按梨园演出的习惯,不仅收列了这两出戏,而且将其列于全谱之首。

又如在梨园演出本中,多有一些以净、丑插科打诨为主的折子戏,这些戏虽然曲白俚俗,而且以科诨为主,但具有较好的舞台效果,为下层观众喜闻乐见,《遏云阁曲谱》也不因其俚俗而不予以收列。如《琵琶记》中的《坠马》、《拜月亭》中的《招商》等,像《纳书楹曲谱》等清宫谱所不收的,《遏云阁曲谱》皆予以收列。

在标注曲字的腔格时,编订者也是按照舞台实际演出本的处理方式,不仅详载念白与科诨,而且对于板眼、工尺音符的标注都十分详备,如标注末眼,详注擞腔、豁腔等小腔,使得初学者易于照谱习唱。正因为编订者重视舞台的演唱实际,故《遏云阁曲谱》受到一般度曲者的喜爱,流传甚广。

在戏宫谱的编订上,清末殷溎深有着卓著的成就。殷溎深,生于清道光五年(1825)前后,苏州人,工音律,与杨禄寿齐名,时称阴阳两先生。原为苏州昆班大雅班中的旦角,后在苏州、昆山等地曲社中任曲师教曲。编订《六也曲谱》、《春雪阁曲谱》、《昆曲大全》、《昆曲粹存》、《荆钗记曲谱》、《拜月亭全记曲谱》、《琵琶记

曲谱》、《(南)西厢记曲谱》、《牡丹亭曲谱》、《长生殿曲谱》等十种曲谱。

《六也曲谱》,有"小六也"与"大六也"两种,"小六也"即《六也曲谱初集》,"大六也"即《增辑六也曲谱》。"小六也"于清光绪三十四年(1908)由苏州振新书社石印出版,巾箱本,共四册,收列十四种传奇中的三十四出。"大六也"是1922年由上海朝记书庄石印出版,分元、亨、利、贞四集,每集六册,收列五十五种传奇中的二百出戏,另收列《赐福》、《福辏》、《上寿》、《送子》等四出开场戏。元集卷首收录南屏先生关于昆曲四声、五音、呼法、做腔、曲情等的论述。谱式为蓑衣式,板眼、宾白齐全,通俗实用。

《昆曲大全》,殷溎深订谱,怡庵主人张芬(字余荪,号怡庵)编辑。1925年上海世界书局石印出版,共四集,每集六册。收列五十种剧目的二百出戏,这些折子戏皆是舞台上久演不衰,为观众所喜闻乐见的剧目。其《凡例》指出:"本编搜集传奇五十种,共选剧二百折,分为四集,虽可歌之剧正多,而脍炙人口之曲无不毕采。""从前坊间出版之曲谱,大抵谬误百出,且于曲调妄加删节。本编力矫斯病,采曲则选声文并茂为宗,订剧则以雅俗共赏为的。"为便于一般观众及演员演唱,谱中曲白皆收,工尺、板眼严整精确,并注明小眼、笛色、锣鼓。《凡例》云:"本编将曲白板眼悉心订正,与梨园演唱无异,俾度曲者不致相掽。""《纳书楹》虽为曲谱善本,然不载宾白,不点小眼,其宫谱又与近时唱法不同,殊不便于学者。本编则——订正,使观者瞭如指掌。""'、'为板,'o'为中眼,''、'为小眼,'一'为岩板,''人'为岩眼,而有笛色锣段,亦均——注明谱中,以便阅者。"

《春雪阁曲谱》,殷溎深订谱,张芬编辑,1921年上海朝记书庄石印本,共二册,收列《玉簪记》四出、《浣纱记》四出、《艳云亭》二出。

《昆曲粹存》,殷溎深订谱,昆山国乐保存会编辑,1924年校经山房成记书局石印本。此谱始订于清光绪二十二年(1896),时殷溎深任昆山东山曲社曲师,据王庆祉《序》云:曲社"诸君子有志振衰,爰倡国乐保存会,搜罗旧本,重加雠校,倩殷君点定宫商,得六百余折,凡十二集,名曰《昆曲粹存》"。今仅存初集,共六册,收列五十出,蓑衣谱式,详注板眼、锣鼓。

另外,殷溎深还编有《荆钗记曲谱》五十三出、《拜月亭全记曲谱》二十六出、《琵琶记曲谱》四十七出、《(南)西厢记曲谱》十一出、《牡丹亭曲谱》十二出、《长生殿曲谱》五十一出等六种戏曲全本工尺谱,这六种工尺谱皆依"梨园故本"订定,详载宫谱、科白,对于这些剧目在当时戏曲舞台上的流传起了十分重要的作用。

进入近代以后,联曲体戏曲逐渐衰落,而戏曲工尺谱的编订,也进入尾声。在近代曲坛上,虽也出现了一些戏曲工尺谱,但多流传不广。由王季烈、刘富梁

编订的《集成曲谱》可以说是近代编订的戏曲工尺谱中最为完备的一部,故其在曲坛上影响也最大。

《集成曲谱》,王季烈、刘富梁编订,1925年商务印书馆石印出版。全书分为金、声、玉、振四集,每集八卷,共三十二卷,收列八十八种剧目的四百一十六出戏。编者认为,度曲虽与作曲、谱曲不同,但度曲者也须对作曲与谱曲有所了解,为此,各集卷首分载王季烈《螾庐曲谈》中的《论度曲》、《论作曲》、《论谱曲》、《余论》等四章。编者在《编辑凡例》中指出:"填词、制谱、度曲,本为三事。然欲精于度曲,则填词、制谱之道,亦不可不窥门径。本编以季烈所辑《螾庐曲谈》四卷,冠于各集之首。自度曲以至制谱、填词之法,皆撮其要旨,述以浅显之语,以资研究昆曲者入门之助。"

《集成曲谱》兼顾清唱与剧唱,吸收了前代戏宫谱与清宫谱之长。一方面,顾及舞台演唱的需要。一是所收列的剧目多选自舞台演出本,如著名曲家俞粟庐谓其所收剧目"虽比《缀白裘》、《纳书楹》为稍减,而通行佳曲固已一律采入"^①。

二是曲白皆收,详注板眼,如《集成曲谱·编辑凡例》云:"叶氏《纳书楹》,冯氏《吟香堂》,皆为曲谱善本。然不载宾白,不点小眼,殊不便于初学,故迄不能通行。本编则宁详毋略,宁浅无深,小眼、宾白,一一详载,锣鼓笛色,无不注明。"

三是着眼于通俗易解,编者自称:"务期初学之易解,不敢自附于高古。"如北曲入声字派入三声,对于初学者来说是较难掌握的,故编者在谱中凡入声字皆注明所派之音。另外,对于曲文中的一些冷僻难懂的字,也加以注解,如《编辑凡例》云:"北曲入声字,须叶入三声,初学最觉困难。本编仿《吟香堂》之例,于北曲入声字,应叶某音,一一于眉间注出。冷僻之字,易于误读者,亦悉注明,以便初学。"为方便初学者习唱,谱中注明小眼及各种小腔,如振集卷四《红梨记·访素》出【宜春令】曲注:"【宜春令】连缀四支,首二支均应唱赠板,俗伶只图省力,非但撤板,并去小眼,致初学者感腔促难唱,兹特增注头、末眼,俾歌者易于上口也。"

四是注重舞台演出效果,为了增强原作的舞台演出效果,对原作加以修改。如《雷峰塔·水斗》出开场一段曲白,从舞台效果来看,民间戏班的演唱本与方成培本都有缺陷,故《集成曲谱》对这一段曲白作了修改,如《集成曲谱》振集卷七《雷峰塔·水斗》出【二犯江儿水】"纷纷水宿齐集了"曲注云:"此曲俗本文词几不

① 《集成曲谱序》,《集成曲谱》,商务印书馆 1925 年版。

可通,方本删之,然开场却嫌冷落,兹就原文加以改篡,期于通顺,非好为纷更也。"现将《集成曲谱》所改的曲文与《缀白裘》所收录的俗本《水斗》首曲【一江风】 比较如下:

《集成曲谱》

【二犯江儿水】纷纷水宿,齐集了纷纷水宿,虾朋和 鳖。闹垓垓跳跃来去遨游,似蛟龙江上走。看白浪

吐龙湫,腥风退鹚舟,惨雾山头,杀气中流。向前途 禅关叩,安排剑矛,须索要安排剑矛。妖僧授首,单

指望妖僧授首,管教他鬼神惊佛也要愁。

《缀白裘》七集卷二

【一江风】为蛇妖,特地前来到。怕 他行晓。因此上,只说烧香,私去相 祈祷。谁知冤孽遭?谁知冤孽遭? 紧紧来缠扰,只为着此事萦怀抱。

又如振集卷八《满床笏·卸甲》出注:"俗谱此折被伶工节去多半,不惟套数体式不合,且所述战功情节亦欠贯串。兹依原本补正,庶几度曲家不为偷懒之伶工所误。"

对于民间艺人为增强舞台效果而对原作所作的改动,若所改文义通顺,声律无害,则从时俗,予以收录。如声集卷三《荆钗记·忆母》出【喜迁莺】曲注:"此引后人所改,而文情悱恻,音节谐合,远胜《荆钗》原文,不必泥古以违俗也。"玉集卷四《长生殿·定情》出【念奴娇序】曲注:"原本【念奴娇序】四曲,通俗只唱二支,兹姑从俗。"同上【古轮台】"下金堂笼灯就月细端相"曲注:"原本【古轮台】二支俗伶节为一支,'暗高堂'以上为第二支之前半,'红遮'以上为第一支之后半,兹姑从俗,于'红遮'之上犹标'前腔'二字,则大谬也。"金集卷二《琵琶记·称庆》出【锦堂月】曲注:"原本【锦堂月】四支,时俗删去后二支,兹姑从俗。"同上【醉翁子】曲注:"原本太句作'共祝眉寿',时俗所改,文义尚通,仍之。"

有的虽从时俗所唱,但也附录了订正的腔格。如《牡丹亭·寻梦》出【忒忒令】曲"线儿春甚金钱吊(五六工尺上尺上四)转(合[低]工四合)"句注:"末一字应谱作'四上',此作'合四',乃系俗伶所误,但习唱已久,姑从俗本,而附录订正之谱两式如左:吊:五六工尺工尺上四合;转:四上尺上四合四合四合。"

另一方面,《集成曲谱》也借鉴了清宫谱之长,十分重视对曲文字声、腔格、板眼的考订。编者在《编辑凡例》中指出:"梨园脚本别字连篇,且妄加删节,谬误百出。近日出版曲谱,亦有数部,而皆以此种脚本为蓝本,拉杂凑集,便以牟利,非有选择校订之功也。本编力矫是弊,选戏剧则采曲律词章之兼善;订宫谱则求古律俗耳之并宜;曲文曲牌,皆悉心订正,非敢谓空前绝后之作,要与近日出版之各

曲谱,不可同日语。"《集成曲谱》对曲字腔格、板眼的考订之精严,可以与考订精细的《纳书楹曲谱》相媲美,吴梅称:"今读此谱,固俨然叶怀庭、王禹卿之亚也。"^①

在谱中,编者一是严别字声。如金集卷三《琵琶记·赏荷》出【桂枝香】曲注:"'再上'之'上'字,应读作上声,俗唱作去声,谬。"同上《赏秋》出【念奴娇】曲注:"'兴',去声,俗唱作平声,谬。"声集卷四《牡丹亭·游园》出【皂罗袍】曲注:"'美'字俗谱作'工五六工尺',竟似阳去声,谬。兹去'五'字较妥。'良辰美景'四字,两阳平两阴上,叶谱最为正格,附录取左:良(工)辰(工尺)美(上尺工尺)景(上尺工)。"玉集卷四《南柯梦·扫花》出【赏花时】曲注:"俗谱首句(翠凤毛翎扎帚叉)误低一调,且'叉'字唱作去声,谬。"同上《长生殿·定情》出【古轮台】曲"笼灯就月细端相"句注:"'相'字,叶谱作六五,该阳平,兹改正。"对于北曲中的入声字,还特地注明所派入的字声。如振集卷七《雷峰塔·水斗》出【刮地风】曲注:"百叶摆,怯,牵也切;出叶杵;铁,天也切;擦,初鲊切;拆叶揣;泼叶颇;一叶以,均入作上。"

二是订正板式。如金集卷三《琵琶记·嘱别》出【忒忒令】曲注:"'却不道'句俗谱板式殊误,兹改正之。"金集卷三《题真》出【醉扶归】曲注:"'也曾'二字系衬字,俗谱点板于'也'字上,谬,兹订正。"同上《扫松》出【急三枪】曲注:"'了'系衬字,俗谱点板于'卖'字上,殊不合,兹订正。"又同上【前腔】注:"俗谱于'死'字上点板,又增'拜'字,皆谬。"声集卷四《牡丹亭·游园》出【尾声】注:"俗谱于'死'字上底板,大谬。"金集卷二《琵琶记·逼试》出【绣带儿】"你休迷男儿汉有凌云志气"曲注:"俗谱将'休'字上正板于'固'字头,而将'拒'字上正板改作赠板,谬。"金集卷二《琵琶记·嘱别》出【忒忒令】"你读书思量做状元"曲注:"'却不道'句俗谱板式殊误,兹改之。"玉集《南柯梦·寻悟》出【太师引】"一星星有的多灵圣"曲注:"本调二曲第五句用《琵琶记》'涂山四日离大禹'句格,为上四下三。叶谱于第六字'厮'、'切'用板,作上三下四句格,殊欠妥顺,兹改正。切音砌。"声集卷二《荆钗记·眉寿》出【醉翁子】"我非怪"曲注:"此曲合头'盏'字俗谱多底板一拍,是误作【月上海棠】板式,本调不合,因节去。"

三是厘正句读错乱,订正文义讹误。如声集卷二《荆钗记·改书》出【朱奴儿】"因科举离乡半春"曲注:"'良便'俗误作'良使',误,兹订正。"金集卷二《琵琶记·规奴》出【祝英台近】"绿成阴红似雨"曲注:"俗谱贴唱'车马'至'帘栊'二句,

① 《集成曲谱序》,《中国古典戏曲序跋汇编》,第 208 页。

余皆旦唱,强行割裂,不顾文义,谬极。宫谱亦高低互倒,兹改正之。"同上《嘱别》出【谒金门】曲注:"俗伶搬演此折,小生先上,即唱'苦被'二句,旦上接唱'闻道'二句,将此引颠倒错乱,谬极。"金集卷三《琵琶记·赏荷》出【桂枝香】曲注:"'旧弦'俗谱误作'危弦',文理不通,不得不改正之,非好立异也。"振集卷七《十五贯·判斩》出【哪吒令】曲注:"梁溪即无锡之旧称,山阳县属淮安府,'梁溪距淮'句,指苏氏与友兰居不同地,其义甚明。自《缀白裘》误作'梁溪拒谁',俗谱相沿,不加订正,文义不可通矣。"《蝴蝶梦·扇坟》出注:"此折俗谱沿用《缀白裘》原文,词句俚俗不堪,强为改易过半,方觉完善。"

四是订正曲调名。如金集卷三《琵琶记·弥陀寺》出【销金帐】曲注:"俗谱此曲格调多与【朝元歌】及【五马江儿水】相混,兹订正。"同上《别丈》出【鹧鸪天】曲注:"此四句本是下场诗,俗伶填工谱而标作【哭相思】,兹依将当之牌名易之。"

由于《集成曲谱》兼顾清宫与戏宫之长,故不仅为清曲家所借鉴,而且也为戏班所依奉,广为流传,曾两次刊印,达一千多部。



附录一 昆曲南曲常用曲调格律简析

昆曲采用的是联曲体的音乐结构,曲调的句式、字声、韵位等皆有基本的定式。以下选择昆曲常用的曲调,对其句式、平仄、韵位、板式等格律作一分析,每一曲调只列一正格,若有变格者,则在例曲下加以说明。又因有些曲调的格律在昆曲中发生了变异,故有些选自昆曲剧作的例曲与上列的格律会有一些差异。

一、黄 钟

黄钟引子

【瑞云浓】平仄平平,(句)平仄仄平平仄。(韵)平仄平平仄平仄,(韵)平平仄仄,(句)仄仄仄平平平仄。(韵)平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)

一夜东风,吹绽禁园桃李。从入昭阳感恩霈,龙和凤叶,果是只人间一对。欣喜,想明皇太真无二。(《宣和遗事》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位。

【传言玉女】仄仄平平,(韵)平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)

烛影摇红,帘幕瑞烟浮动,画堂中珠围翠拥。妆台对月,下鸾鹤神仙仪从。玉箫声里,一双鸣凤。(《琵琶记·花烛》)

案:此曲格律与词调同。全曲七句,三个句段,五个韵位。又第三句可分作四、五字二句,如南戏《拜月亭》"得睹天颜"曲此句作"皇恩深沐,享千钟重禄"。

【女冠子】仄平平仄,(韵)平平仄仄平仄。(韵)平平仄仄,(韵)平平平仄。(韵)仄仄平仄,(句)平平平仄。(韵)平平平仄仄,(韵)平平仄仄平平,(韵)仄平平仄。(韵)仄平平仄仄,(句)平仄平平仄仄。(韵)

凤城春早,宫桃已早开了。冰消冻沼,余寒犹峭。帝里三五,元宵未到。鳌山侵 汉表,琉璃影里笙箫,胜如蓬岛。绮华筵开宴共乐,只恐壶天易晓。(《许盼盼》)

案:此曲又名【双凤翘】,格律与词调同。全曲十一句,五个句段,九个韵位。有换头格,首句改作七字,如南戏《刘文龙》此曲换头首句作"二十一载离家去"。

【点绛唇】仄仄平平,(句)仄平平仄,(句)平平仄。(韵)仄平平仄,(韵)仄仄平平仄。 (韵)

月淡星稀,建章宫里,千门晓。御炉烟袅,隐隐鸣梢杳。(《琵琶记·辞朝》)

案:此曲格律与词调相同。全曲五句,两个句段,三个韵位。有换头格,首二句皆用韵,次句改作五字。又北曲仙吕内也有【点绛唇】曲,但两者的字声搭配及韵位有异,如《钦定曲谱》在南曲【点绛唇】下注云:"此调乃南引子,不可作北调唱。北第四句平仄平平,南第四句仄平平仄;北无换头,南有换头;北第一、第二句皆用韵,南直至第三句方用韵。"

【西地锦】平仄平仄平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)仄平仄 仄平平。(韵)

谗巧昏迷君父,堪怜子孽臣孤。丹心未展当披露,忍看社稷丘墟。(《浣纱记·储谏》)

案:此曲格律与词调相同。全曲四句,两个句段,四个韵位。

黄钟过曲

【赏宫花】平平仄平,(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄,(句)平仄仄平平。(韵)仄 仄平平平仄仄,(句)仄平平仄仄平仄。(韵)

他终朝惨凄,我如何忍见之?若论为夫妇,须是共欢娱。他数载不通鱼雁信,在了十年身到凤凰池。(《琵琶记·谏父》)

案:全曲六句,三个句段,四个韵位,十六个板位。

【赏宫花】可与其他曲调组合,也可独用,独用多在前面或引子之后,可费用。

【滴溜子】平平仄,(句)平平仄,(句)仄平仄仄。(韵)平平仄,(句)平平仄,(句)平平仄仄。(韵)仄仄,(韵)平平平仄,(句)平平仄仄平。(韵)平仄仄,(韵)仄仄平平,(句)平仄仄平。(韵)

鳌山上,鳌山上,凤烛万点。彩楼内,彩楼内,士女笑喧。笑喧,见番郎胡女,搽灰 • 236 •

弄鬼脸。灯灿烂,引得游人,挨拶尽观。(《赵氏孤儿》)

案:全曲十二句,第二、第五句分别重叠前句,四个句段,六个韵位,二十二个板位。有多种变格:一是第四、五句与第一、二句同文,第十句改作四字,如南戏《琵琶记》"臣邕的"曲此几句作"臣邕的,臣邕的"、"干渎天威";二是第二、五句不叠,皆改作二字,如《琵琶记》"谩说道"曲此二句作"姻缘"、"此事";三是减去第一、二、四、五四叠句,第七、八句皆改作四字、五字两句,如南戏《许盼盼》"龙烛光中"曲减去四叠句,第七、八句作"琉璃影里,五色光灿烂"。

【滴溜子】可与【画眉序】组合,位于首曲之后。也可叠用,叠用时次曲不换头。

【双声子】平平仄,(韵)平平仄,(韵)平仄平平仄。(韵)平仄平,(韵)平仄平,(韵)平 仄平平仄。(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)平仄平平,(句) 仄平仄平。(韵)

福非浅,福非浅,前世曾为伴。今幸然,今幸然,生在王宫苑。你貌鲜,你貌鲜,我少年,我少年,似云里吹箫,并头凤鸾。(《赵氏孤儿》)

案:全曲十二句,三个句段,十一个韵位,二十一个板位,第二、第五句分别重叠前句。第三、第六句皆可增作六字或七字,如南戏《鲍宣少君》"人踊跃"曲此二句作"欢声沸相诙谐"、"银海中酒未涸";明传奇《宝剑记》"夜将阑"曲此二句作"听漏转佳人频报"、"宿鸟踏胭脂零落"。

【双声子】可与【画眉序】等曲组合,也可独用,皆只用一曲,不叠用。

【双声叠韵】平平仄,(韵)平平仄,(韵)平仄平平仄。(韵)平仄平,(韵)平仄仄,(韵) 仄仄平平仄。(韵)仄仄平,(韵)仄仄仄,(韵)仄仄平,(句)仄仄平。(韵)平平仄仄, (句)仄平平仄。(韵)

花开早,人不老,拍拍春多少。然此宵,相见了,剩把银缸照。挂紫袍,现圣表,姓字香,度量高。要百年契合,万家欢笑。(《孟月梅》)

案:此曲格律与【双声子】格律相似,此曲双声处叠韵不叠文,【双声子】叠句且叠文。

【出队子】平平仄仄,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平仄平平 仄仄平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄平。(韵)

词场凑巧,无奈兵戈起祸苗。盼泥金赚杀玉多娇,他待地窟里随人上九霄。一脉离魂,江云暮潮。(《牡丹亭·急难》)

案:此曲格律与北曲相同。全曲六句,三个句段,五个韵位,十六个板位。有多种变格:一是首句增作六字,第四句增作四字二句,如明散套"凄凄悄悄"此曲此二句作"橙黄橘绿时候"、"远客思乡,高堂梦觉";二是第二句改作六字二截,末句改作七字,如南戏《西厢记》"幽居古

寺"曲此二句作"景荒凉人静悄"、"钟送黄昏鸡报晓";三是第四句减作六字,下增六字一句,如明散套"流光几许"此曲此二句作"来复往两三回,双双交颈自如"。

【出队子】节奏较快,可用作净、丑等脚色的上场曲,也可叠用多曲,叠用时多用于喜乐欢快的情节。

【画眉序】平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄平仄。(韵)仄平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(句)仄平仄仄平平仄。(韵)仄平平仄平平仄,(句)平平仄平平仄。(韵)

只为政勤劳,偶尔违和厌烦扰。爱清幽西阁,暂息昏朝。偃龙床静养神疲,守玉户不容人到。只因亲奉君王命,量奴婢敢行违拗。(《长生殿·絮阁》)

案:全曲八句,四个句段,五个韵位,十九个板位。首句可作三字,如南戏《赵氏孤儿》此曲首句作"与民欢"。

【画眉序】常与【滴溜子】等曲组合,多叠用多曲。

【画眉序】常与【掉角儿】、【狮子序】、【啄木儿】等曲组合成集曲,如取【画眉序】前四句,下接【掉角儿】后五句、【狮子序】末二句,成集曲【画角序】;取【画眉序】前六句,下接【啄木儿】后三句,成集曲【画眉啄木】。

【啄木儿】平平仄,(韵)平仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平仄仄仄平平平,(句) 仄仄仄平仄平平。(韵)仄平仄平平平仄,(韵)平平仄平平平仄。(韵)仄仄平平平 仄仄。(韵)

我亲衰老,妻又娇,万里关山音信杳。他那里举目凄凄,俺这里回首迢迢。他那里望得眼穿儿不到,俺这里哭得泪干亲难保。闪杀人一封丹凤诏。(《琵琶记·辞朝》) 案:全曲八句,四个句段,七个韵位,首句可不用韵,二十二个板位。

【啄木儿】可与【三段子】等组合,也可叠用多曲,自组成套。

【三段子】仄平仄仄,(韵)仄平平平平仄平。(韵)仄仄仄平,(韵)仄平平平平仄平。(韵)仄平仄平平平仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)这怀怎剖?望丹墀天高听高。这苦怎逃?望白云山遥路遥。你做官与亲添荣耀,高堂管取加封号,与你改换门闾偏不好。(《琵琶记·辞朝》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位,十八个板位。第一句至第四句为扇面对。末句可改作四字二句,如南戏《荆钗记》"事当自尽"曲末句作"不苦身终,无人上坟"。

【绛都春序】平平仄仄,(韵)仄平平仄平平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平 · 238 ·

平仄仄。(韵)平仄平仄仄平平仄,(韵)仄仄仄平平平仄。(韵)仄平平仄,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)

团团皎皎,见冰轮晃然初离海峤。仔细思量,怎地教人长不老? 兀自月过十五光明少,忍负我青春年少? 满怀心事,一春怨恨,有谁知道?(元南戏《西厢记》)

案:此曲格律与词调相同。全曲九句,四个句段,六个韵位,二十四个板位。

【绛都春序】常与【疏影】、【玉翼蝉】、【画眉序】等曲组合成集曲。如取【绛都春序】前七句,下接【疏影】末三句,成集曲【绛都春序】;取【绛都春序】前四句,下接【玉翼蝉】末句、【画眉序】后四句,成集曲【绛玉序】。

【疏影】平平仄平,(韵)仄平平仄仄平仄。(韵)平仄平平平仄仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)(合)仄仄,(句)平仄仄平平仄平平仄。(韵)惟思马援,习遗经戒子勤读。题柱相如当路过,一朝显达登云路,衣锦还乡大丈夫。(合)是我,都只为文章把妻耽误。(《高文举·忆别》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位,十八个板位。有换头格,首句前加一二字句,如南戏《高文举》此曲换头首句作"苏秦"。

【鲍老催全】平平平仄平平仄,(韵)仄平仄平平仄。(韵)平平平仄平平仄,(韵)平 仄仄平下仄。(韵)平平平仄平平仄,(句)仄仄平仄平平仄。(韵)平平仄平平仄, (韵)仄平仄仄平仄。(韵)(合)仄平仄仄,(韵)平平仄平平仄平,(韵)平平仄仄平仄 平。(韵)平平仄,(句)仄仄平,(句)平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平 平仄,(韵)仄仄仄平平仄。(韵)

奴家从小家豪贵,万不幸为娼妓。今朝深谢琴堂意,除妓籍从良去。花花牢狱琉璃井,幸然今日都脱离。夫妻今日重欢会,这缘分岂容易?(合)尽都贺喜,双双在天谐比翼,双双在地连理枝。逢花处,遇酒时,同欢会,铁球儿漾在江心里。团圆到底无抛弃,愿尽老谐今世。(《柳耆卿》)

案:此为【鲍老催】全章。全曲十七句,七个句段,十四个韵位,五十三个板位。第十二、十三、十四句作鼎足对。前人多取"合头"部分为【鲍老催】全章,见下。

【鲍老催】常与【画眉序】等曲组合。

【鲍老催】平平仄仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平仄平,(句)平仄仄,(句)平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平仄仄仄平平仄,(句)仄平平仄平平仄。(韵)

翠眉漫蹙,赤绳已系夫妇足,芳名已注婚姻牍。空嗟怨,枉叹息,休推速,画堂富

贵如金谷。休恋故乡生处乐,受恩深处亲骨肉。(《琵琶记·花烛》) 案:此曲实【鲍老催】"合头"部分。全曲九句,三个句段,六个韵位,二十七个板位。

【滴滴金】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平仄仄仄。(韵)仄平仄平平平仄,(韵)仄平平平仄仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄平平仄平平仄仄,(韵)仄平仄平,(韵)平仄仄平。(韵)

窗前皓月偏来照,铁石人也瘦了。闷恹恹怎得眠一觉?恨绵绵空懊恼。离情悄悄,病恹恹怎生挨到晓?此生怎逃?扑簌簌泪抛。(元南戏《西厢记》)

案:全曲八句,三个句段,八个韵位,二十五个板位。此曲有多种变格:一是第二句下增一三字句,末句改作六字二截,如明散套"春光未老"此曲第二句下增"丝乱袅"三字句,又末句作"曲湾湾傍小桥";二是第二句增作七字,第三句减作五字,如明散套"玉字动凉风"此曲此二句作"千古风流几翻覆,欲把黄金筑";三是减去第七句,末句改作六字三截,如南戏《邹知县》"空思炼石补天缺"曲减去第七句,末句作"不觉时序催送";四是第七句减作三字,末句也改作六字三截,如南戏《许盼盼》"徐徐步月归来晚"曲此二句作"同并肩,才子佳人少年";五是末句改作七字,如南戏《无双传》末句作"休教日近青山麓"。

【归朝欢】平平仄,(句)平平仄,(句)仄仄仄平,(韵)仄平仄平平仄仄。(韵)平平仄,(句)平平仄,(句)仄平仄平,(韵)仄平仄平平仄仄。(韵)仄平仄平平仄仄(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)

离家久,离家久,望得眼穿,是则是山长水远。亲和妇,亲和妇,有谁见怜?怕只怕缘悭分浅。见书备知都康健,斑衣早遂平生愿,宝镜重磨月再圆。(《浙江亭》)

案:全曲十一句,三个句段,七个韵位,二十七个板位。第一至第八句为重叠对,第二、第 六句分别重叠前句。第三、第六句可改作二字,如南戏《拜月亭》"不须恁"此二句作"见差"、 "判合"。

【归朝欢】常接【三段子】之后。

【神仗儿】仄仄仄平,(韵)平平平仄,(韵)平平仄仄。(韵)仄平平平仄仄,(韵)平平 仄仄仄平平仄,(韵)平仄平仄平平,(韵)平仄平仄平平。(韵)

抵甚臭腰,不合神道,千牛万獠。我虽生得不好,有浓装淡抹翠围红绕,桃杏色海棠娇,桃杏色海棠娇。(《孟月梅》)

案:全曲七句,两个句段,七个韵位,十九个板位。第七、第八句为叠句。此曲有多种变格:一是第四句下增三字一句,如南戏《琵琶记》"扬尘舞蹈"曲第四句下增"何文字"一句;二是第三句增作五字,减去第五、第六两句,如明传奇《四节记》"拾遗补过"曲第三句作"苏子不安•240•

分",并减去五、六两句;三是末句改作七字,如南戏《许盼盼》"莲步慢移"曲末句作"头上戴个要蛾儿,头上戴个要蛾儿"。

【狮子序】平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄平平平平仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵) 平仄平平仄仄,(韵)平平仄仄仄,(句)仄平平,(句)仄平平,(句)仄平平仄。(韵)仄 平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

他媳妇,虽有之,念奴家也是他孩儿的妻,那曾有媳妇不事亲闱。若论做媳妇的道理,须当奉饮食,问寒暄,相扶持,薅蘩中馈。又道是养儿代老,积谷防饥。(《琵琶记·谏父》)

案:全曲十一句,三个句段,六个韵位,二十个板位。第六句后三字与第七、第八两三字句作鼎足对。

【狮子序】常与【太平歌】、【赏宫花】等曲组合。

【太平歌】平平仄,(句)平平仄仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平仄仄平平平仄,(句)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵)他求科举,指望锦衣归,不想道爹爹留他为女婿。他埋冤洞房花烛夜,那些个千里能相会。只要保全金榜挂名时,事急日相随。(《琵琶记·辞朝》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位,二十个板位。

【太平歌】常紧接【狮子序】后。

【降黄龙】仄仄平平,(句)平仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平平仄平,(句)仄仄平平,(句)平仄平平。(韵)平平,(韵)仄平平仄,(句)仄仄仄平平平仄。(韵)仄平平,(句)平下仄,(句)平平仄平。(韵)

宦势门楣,寒士寻常,望若云霄。时移事迁,为地覆天翻,君去民逃。多娇,此时相见,料想我姻缘非小。做夫妻,相呼厮唤,怎生任消?(《拜月亭·招商》)

案:全曲十二句,四个句段,五个韵位,二十三个板位。有换头格,首句前加一二字句,如南戏《拜月亭》此曲换头首句作"何劳"。又有多种变格:一是第五、第六句改作三字、六字,如南戏《留鞋记》"有话难提"曲此二句作"常言道,君子成人之美";二是第五句减作三字,如南戏《宋子京》"夜色生凉"曲此句作"修成着";三是第五、第六句并作六字一句,如南戏《西厢记》"相国行祠"曲此二句作"将欲从军而死";四是末二句并作六字一句,如南戏《西窗记》"曲槛幽坊"曲末二句作"方是称人情意"。

【降黄龙】常与【狮子序】、【黄龙滚】等曲组合,若与【狮子序】等曲组合,只用一支;若与【黄龙滚】组合,居于首,可叠用两支或四支,叠用时次曲起用换头格。

【黄龙滚】平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)仄 平平仄,(句)平平平仄。(韵)平平仄,(句)仄仄平,(句)平平仄。(韵) 休将别泪弹,谩把愁眉敛。夺利争名,进取须当渐。路途迢递,不无危险。才日

暮,问路程,寻宿店。(《荆钗记·回门》) 案:全曲九句,四个句段,五个韵位,十六个板位。有多种变格:一是第三句减作三字,第四句增作七字,如南戏《拜月亭》"才郎意坚牢"曲此二句作"容易间,思情心事休忘了";二是第四句改作六字,如南戏《楚昭王》"一肚闷如痴"曲此句作"搅乱心中无计";三是第四句改作七字,如南戏《宝妆亭》"三更三点催"曲此句作"润酥胸汗溶溶地";四是第四句与第五句互倒,第六句改作七字,如南戏《西窗记》"娘行且暂离"曲此三句作"在天比翼,在地成连理,世间惟有思情美";五是第三句增为五字,第四句减作三字,如南戏《宋子京》"宝月照人明"曲此二句作

【黄龙滚】常与【降黄龙】组合,后多用尾声,不与【狮子序】组合。

二、正官

正宫引子

"如在水晶宫,琉璃殿"。

【喜迁莺】平平平仄,(韵)仄仄仄平平,(句)仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平平仄仄平仄。(韵)平仄仄平平仄,(句)仄仄平平仄仄。(韵)平仄仄,(句)仄仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

终朝思想,但恨在眉头,人在心上。凤侣添愁,鱼书绝寄,空劳两处相望。青镜瘦颜羞照,宝瑟清音绝响。归梦杳,绕屏山烟树,那是家乡。(《琵琶记·思乡》)

案:此曲格律与词调同,但无换头。全曲十一句,四个句段,五个韵位,首句可不用韵。

【破阵子】仄仄平平平仄,(句)平平仄仄平平。(韵)平仄平平平仄仄,(句)平仄平平仄仄平,(韵)平平平仄平。(韵)

况是君臣遭难,那堪子母临危。尊父东行何日见,天子南迁甚日回,家邦无所依。 (《拜月亭·走雨》)

案:此曲格律与词调同。全曲五句,两个句段,三个韵位,首句可不用韵。

【破阵子】可与【喜迁莺】组合成集曲,取【喜迁莺】第六句后插入【破阵子】两七字句,再接【喜迁莺】本调后三句,成集曲【破莺阵】。

【齐天乐】平平平仄平平仄,(韵)平仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平仄平平仄仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄仄仄平平,(句)仄平平仄。(韵)平仄平平,(句)仄平平仄仄平平。(韵)

凤凰池上归环珮,衮袖御香犹在。棨戟门前,平沙堤上,何事车填马隘。星霜鬓改,怕玉铉无功,赤舄非才。回首庭前,凄凉丹桂好伤怀。(《琵琶记·训女》)

案:此曲格律与词调同,但无换头。全曲十句,四个句段,六个韵位。

【齐天乐】常与【破阵子】组合成集曲,在【破阵子】第二句下,插入【齐天乐】末三句,再接 【破阵子】后三句,成集曲【破齐阵】。

【燕归梁】平仄平平平仄平,(韵)平仄仄,(句)仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平仄仄,(句)仄平平(韵)。

怜取君王情意切,魂遍觅,费周折。好和蓬岛那人说,邀云珮,赴星阙。(《长生殿·补恨》)

案:此曲格律与词调同,有换头,首句也作七字,但平仄异。全曲六句,两个句段,四个韵位。又第二句可减为六字,末句可增为六字,如明散套"一川心霁"此曲此二句作"芙蓉锦绽澄江"、"西风两值重阳"。

【七娘子】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平仄平。(韵)平仄平平,(句)平平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)

生居画阁兰堂里,正青春岁方及笄。家世簪缨,仪容娇媚,那堪身在欢娱地。(《拜月亭·少不知愁》)

案:此曲格律与词调同,全曲五句,两个句段,四个韵位。

【朱奴儿】平平仄平平仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄,(句)平平仄平,(韵)仄平仄平平仄。(韵) 为科举离乡半春,从别后断羽绝鳞。喜今日偏逢寄信人,也是咱客中缘分。休辞 惮,车埃马尘,计日到东瓯郡。(《荆钗记・改书》)

案:此曲又名【红娘子】。全曲七句,三个句段,六个韵位,二十二个板位。 此曲可独用,也可叠用若干曲。

【玉芙蓉】平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄平平仄平。(韵)平平仄,(句)仄平平仄仄,(韵)平平仄平平仄仄平平。(韵)

胸中书富五车,笔下句高千古。镇朝经暮史,寐晚兴夙。拟蟾宫折桂重梯步,待求官奈何服制拘。教人怨,怨不沾寸禄,望当今圣明天子诏贤书。(《拜月亭·士女随 迁》)

案:全曲九句,四个句段,七个韵位,二十三个板位。此曲有二变格:一是将第三、第四句并作一句,第九句改作四字、七字两句,如南戏《荆钗记》"书堂隐相儒"曲第三、第四句并作"喜明年春闱已招科举"一句,又第九句分作"际会风云,那时求价待沽诸"两句;二是将第三、第四句改作三字、六字两句,第九句改作四字、五字两句,如南戏《卓文君》"纤纤玉笋柔"曲第三、第四句作"处深闺,芳年二九多娇",第九句分作"铭心镂胆,言誓与山高"两句。

【玉芙蓉】可与【普天乐】、【小桃红】、【倾杯序】等曲组合,也可独用,常叠用二或四曲自组成套。用于自组成套和与其他曲调组合在声情上有较大差异,如用于自组成套,具有喜悦的声情,而与其他具有凄凉声情的曲调连用,也具有凄凉的声情。

【倾杯序】仄仄平平,(句)仄仄平平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平,(韵)仄 仄平平,(句)平仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)仄平 平,(句)仄平平仄仄平平。(韵)

翠岭山林,见峭壁崔嵬岑峦峙。桧老松枯,凤舞龙飞,古木乔林,修竹依依。逍遥 快乐,醉歌狂舞,洞天风味。喜逢伊,少年花貌似娇痴。(《陈巡检》)

案:全曲十一句,三个句段,五个韵位,二十一个板位。此曲有换头格,首四字句前加一二字句;或加二字句外,又将第二句改作六字两截;或加二字句,第二句改作六字两截,并将第三句减为五字,如南戏《陈巡检》后三【前腔换头】曲首几句分别作"堪题,对岭梅花"、"看伊,俊秀目巧样眉"、"情知,貌丑陋,展转羞,何足留情意"。除换头格外,另有变格:其变多在曲中及曲末部分,如《南曲九宫正始》在此曲正格下注云:"此实古体原词,其章规句律,万调雷同。若此设有小变,皆施腹末,其起首之第一句四字、第二句七字是其定例,万无易移者也。又其第二换头之起处,亦即四字、七字,但于四字上外加二字一句,故谓之换头耳。"

【倾杯序】常与【普天乐】、【小桃红】、【刷子序】等曲组合。

【普天乐】仄平平,(韵)平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵) 平平仄仄仄平平。(韵)平仄仄平平平仄,(韵)仄平仄平平仄仄,(韵)平平仄平仄 平仄。(韵)平平平仄仄仄仄,(句)仄仄平平,(句)仄仄平仄。(韵)

叫得我气全无,哭得我声难语,两头来往走到千百步。兄安在妾是何如?真所谓逆旅穷途。须念我爹娘身故,我须是你一蒂一瓜亲骨肉。你好割得断兄妹肠肚,将奴家闪在这里,进也无门,退又无所。(《拜月亭·彼此亲依》)

案:此曲与中吕调【普天乐】不同。全曲十一句,四个句段,九个韵位,首句可不用韵,第九句可用韵,二十九个板位。此曲有多种变格:一是第三句减作五字,第四、第五句皆改作六字, • 244 • 又减去第七句,如南戏《崔君瑞》"念卑人"曲第三、四、五句作"囊箧消疏尽,不辞远路风尘,特来叩谒尊亲";二是前四句改作六、六、七、六字,第五句改作八字、四字两句,第七句减为六字,第八句减作四字,如南戏《郑孔目》此曲作:"听伊言言不省,手共脚如痴挣。悠悠的丧却魂灵,簌簌雨泪如倾。孩儿在家,痛苦难禁"、"叵耐薄幸杂情,说他本身";三是第六句句节改作上四下三,末二句并作七字一句,如南戏《李玉梅》"四时欢"曲此几句作"姻缘簿上名不到"、"恨悠悠梦断魂劳";四是第三句改作五字,第六句句节改作上四下三,第八、第九句改作六字两截,末句改作九字两句,如明散套"嫩寒轻"曲此几句作:"睡觉横金凤"、"流莺韵巧伤怀抱"、"翠阑前红雨消,画屏前沉烟袅"、"绣帘前,舞风轻絮飘飘";五是第三、四、五句皆作三字句,第八、九、十句改作五、五、六字句,如《浣纱记》"锦帆开"曲此几句作"百花洲,清波涌,兰舟渡"、"看前遮后拥,欢情似酒浓,拾翠寻芳来往"。

【普天乐】可与【小桃红】、【倾杯序】、【刷子序】等曲组合,也可独用。

【刷子序】平平仄平,(句)平平仄仄,(句)平仄平仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄平平平仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)(合)仄仄平仄仄平平,(句)平仄平平。(韵)

书斋数椽,良田尽可,随分馆粥。世态纷纷,争如静守闲居。勤劬,事业学成文武,事皇朝方展天都。(合)但有个抱艺怀才,那得沧海遗珠。(《拜月亭·士女随迁》)

案:全曲十句,四个句段,六个韵位,首句可用韵,二十四个板位。此曲有换头格,首句前加一二字句,如《拜月亭》次曲首句作"难伏"。另首句可改作五字,第二、第三句并为六字一句,合头上增一四字句,如明散套"金殿锁鸳鸯"曲此几句作:"金殿锁鸳鸯,何时重会鸾凤"、"风流艳妆"。

【朱奴儿】【玉芙蓉】【倾杯序】【普天乐】【刷子序】等曲常组合成集曲。如取【朱奴儿】前四句,后接【玉芙蓉】末三句,成集曲【朱奴插芙蓉】;或取【倾杯序】前五句,后接【玉芙蓉】后六句,成集曲【倾杯赏芙蓉】;或取【普天乐】第五格,后接【玉芙蓉】末句,或取【普天乐】第五格前六句,后接【玉芙蓉】末三句,成集曲【普天带芙蓉】;或取【刷子序】本调前八句,后接【玉芙蓉】末二句,成集曲【刷子带芙蓉】。

【雁过声】仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平,(句)仄平平,(韵)仄平仄平仄平平。(韵)平平仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平仄平。(韵)

赤帝当权耀太虚,无半点南来熏风意,任吞冰嚼雪成何济。扇频挥,汗如珠,控持损玉骨冰肌。移身傍翠微,使儿童撼竹求风至,烦热也得却片时。(《唐伯亨》)

案:此曲又名【塞鸿秋】、【阳关三叠】、【摊破第一】。全曲九句,三个句段,八个韵位,二十三个板位。有换头格,首句改作二字、四字两句。戏曲中常用换头格,如《长生殿·补恨》出此

曲首二句作"听说,旧情那些"。又首句减作五字,第八句不用韵,如南戏《周孝子》此曲首句作 "思之这一筹"。

【雁过声】与【普天乐】等曲组合,不独用。

【锦缠道】仄平平,(韵)平仄仄平平仄平,(韵)平平仄平平。(韵)仄平平,(句)平平 仄平平仄。(韵)平仄仄平平仄仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平仄仄平平,(韵)平 平仄仄,(句)平平仄仄平。(韵)仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平仄。(韵)

髻云堆,珠翠簇兰姿蕙质,香肌衬罗衣。黛眉长,盈盈眼横秋水。鞋至上冠儿至底,诸余没半星儿不美。针指暂闲时,向花朝月夕,丫鬟侍婢随。好景须欢会,四时不负佳致。(《拜月亭·少不知愁》)

案:全曲十二句,五个句段,十个韵位,二十八个板位。此曲有多种变格:一是第四、第五句改作五字、四字句,末句前增一六字句,如南戏《王焕》"自分开"曲此几句作"使帮闲传语,道晚些专待"、"是我无如之奈";二是第六、第七句皆减作六字,末句改作七字,句节为上三下四,如南戏《杀狗记》"计谋成"曲此几句作"鲜血遍污衣襟,我夫必道是人"、"爱兄弟远别他人";三是第十一句增为七字,末句亦改作七字,但句节作上二下五,如南戏《荆钗记》"治家邦"曲此几句作"文牒上明开供状,(抵)多少衣锦去还乡";四是末句改作上三下五之八字句,如南戏《金印记》此曲末句作"兵备足本固则邦宁"。

【锦缠道】常与【普天乐】、【古轮台】等曲连用,连用时仅用一曲,也可叠用二或四曲,自组成套。

【锦缠道】常与【大石·催拍】组合成集曲。或取【催拍】本调前四句,后接【锦缠道】本调首二句,成集曲【锦前拍】;或取【锦缠道】(《王焕》格)第四、五、六、七四句,插入【催拍】本调前五句,后再接【锦缠道】末句,成集曲【锦中拍】;或取【锦缠道】(《荆钗记》格)前五句,后接【催拍】末二句,成集曲【锦后拍】。

【白练序】平平平仄,(韵)仄仄平平仄仄仄。(韵)平平仄平平,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄平,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(句)平平仄平仄平平仄、(韵) 花魔月恨,每日尝他债未尽。直教我相思,为伊成病。愁眉两翠颦,空有韩香满袖衾。人何在,罗帏里怎禁得这般孤零。(《风流合三十》)

案:全曲八句,四个句段,六个韵位,二十三个板位。此曲有换头格,首句改作二字,次句改作三字、四字两句,如南戏《风流合》次曲前三句作"伤情,泪暗倾,秋日暮景";或减去第三句四字句,如《风流合》第三曲"前春"曲;或将第四句改作七字,第五句减为四字,如元散套"明月双溪"次曲"绸缪两配"曲四、五句作"花阴月下同欢笑,阆苑瀛洲"。除换头格外,另有变格,即首句改作三字,如元散套"明月双溪"首曲首句作"沉吟久"。

【白练序】常与【醉太平】循环连用,组成缠达套式。

【醉太平】平平仄仄,(韵)仄平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)平平仄 仄平平。(韵)平平,(韵)平平仄仄仄平平,(句)仄平仄仄平平仄。(韵)仄平平仄, (句)平平仄平,(句)平仄平平。(韵)

何须叹息,算先贤古圣,也经灾厄。箪瓢陋巷,颜回未有忧色。思昔,绝粮陈蔡自弦歌,那夫子几曾悲戚。读书学道,他时自然,荣贵赫奕。(《寻亲记》)

案:全曲十一句,四个句段,六个韵位,二十九个板位。此曲有换头格,在首句前加一二字句,如明传奇《寻亲记》次曲首二句作"虽则,家徒四壁"。又第二、第三句改作三字、六字,第四句改作三字,第八句句节改作上四下三,并减去第九句,如南戏《鬼法师》"分飞艳质"曲此几句作"这离绪,旦夕横在心里,奈眼前"、"苦留阿娇在那里"。

【醉太平】可与【白练序】组合,也可叠用,叠用时次曲起须用换头格。

【一撮棹】平平仄,(韵)平平仄仄平。(韵)平平仄,(句)平平仄平平。(韵)平平仄,(句)平平仄仄平。(韵)仄平仄,(句)仄仄仄平平。(韵)平平仄,(韵)平平仄平仄。(韵)平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)

宽心等,何须苦牵萦。把音书写,但频频寄邮亭。爹娘老,伊家须好看承。程途里,只愿保安宁。死别全无准,生离又难定。今去也,何日到京城。(《琵琶记·别 丈》)

案:全曲十二句,六个句段,八个韵位,三十三个板位。

【一撮棹】具有凄凉悲切的声情,常用在【三字令】或【大石调·催拍】曲后,曲后常接引子 【哭相思】,用于别离的场合。

【小桃红】平仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平平仄平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)

位纵在神仙列,梦不离唐宫阙。千回万转情难灭,双飞若注鸳鸯牒。三生旧好缘 重结,又何惜人间再受罚折。(《长生殿·补根》)

案:此曲与越调【小桃红】异。全曲六句,三个句段,六个韵位,十八个板位。

【小桃红】常与【普天乐】、【锦缠道】、【白练序】等曲组合成套,位于曲组最后。

【小桃红】常与【玉芙蓉】、【醉太平】等曲组合成集曲。取【小桃红】前五句,后接【玉芙蓉】末句,成集曲【小桃带芙蓉】;取【小桃红】前五句,后接【醉太平】末二句、成集曲【桃红醉】。

【四边静】平平仄仄平平仄,(韵)平平仄平仄。(韵)仄仄仄平平,(韵)平仄仄平仄。(韵)仄平仄平,(韵)仄平仄平。(韵)平仄仄平平,(句)平平仄平仄。(韵)

层楼好似神仙境,青湘灿云锦。小姐莫留停,车马往来兢。乐声又清,笑声又频。 丝竹彩楼高,蓝桥路儿近。(《破窑记》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位,二十一个板位。第五、六句皆可改作三字,如南戏《冻苏秦》此曲第五、六句作"今日里,锦衣归",又可并作七字一句,如明传奇《寻亲记》此曲第五、六句并作"杀人罪恶已招伏";又末二句皆可改作四字,如南戏《拜月亭》此曲末二句作"转却丝鞭,夫妻两随"。

【四边静】常与【福马郎】曲组合。

【福马郎】平仄平平平仄仄,(韵)仄仄仄平仄,(句)平仄仄。(韵)平平平,(句)仄平平。(韵)仄仄平平,(韵)平平仄,(句)仄平平。(韵)

你休说新婚在牛氏宅,他须怨我相担误,归未得。旁人闻,把奴责。若是到京国,相逢处,做个好筵席。(《琵琶记·听女迎亲》)

案:全曲八句,三个句段,五个韵位,十八个板位。第二句可用韵。

【福马郎】可与【四边静】曲组合,也可与中吕【粉孩儿】、【好孩儿】、【扑灯蛾】、【千秋岁】等曲组合。

【划秋儿】平平仄仄平平仄,(韵)平平平仄仄平仄。(韵)平平仄平平,(韵)仄平仄平。(韵)平平仄平,(韵)平平仄平。(韵)仄平仄仄,(句)平平仄仄。(韵)咱每本是簪缨裔,官差来此苦寒地。儒身挂荷衣,勉随队里。河堤运泥,筑成万里。大家努力,唱个划秋令儿。(《孟姜女》)

案:此曲格律与越调【铧秋儿】异。全曲八句,四个句段,七个韵位,十八个板位。末二句皆可增作七字,如南戏《琵琶记》"悲风四起吹松柏"曲末二句作"趱走行来到峭壁,都与孝妇添助力"。

【醉翁子】平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)仄平平仄平,(句)仄平平仄。(韵)平仄,(韵)仄仄仄平平,(句)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(句)平仄平平,(韵)仄仄 平仄。(韵)

回首, 叹瞬息乌飞兔走。喜爹妈双全, 谢天相佑。不谬, 更清淡安闲, 乐事如今谁 更有。相庆处, 但酌酒高歌, 更复何求。(《琵琶记·称庆》)

案:全曲十句,四个句段,六个韵位,十八个板位。

【醉翁子】常与【锦堂月】、【侥侥令】等曲组合,居【锦堂月】后。

【侥侥令】平平平仄仄,(韵)平仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平仄,(句)仄仄平平仄 · 248 ·

仄平。(韵)

春花明彩袖,春酒泛金瓯。但愿岁岁年年人长在,父母共夫妻相劝酬。(《琵琶记·称庆》)

案:全曲四句,两个句段,三个韵位。

【侥侥令】常与【锦堂月】、【醉翁子】等曲组合,居【醉翁子】后。另可与【北双调·新水令】组合成南北合套。

三、大石

大石引子

【东风第一枝】平仄平平,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄平平。(韵)仄平平仄平平,(句)平平仄仄平平。(韵)平平平仄,(句)仄平仄仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平平,(句)仄平平仄平平。(韵)

宫日添长,壶冰结满,仲冬天气严寒。绣工闲却金针,红炉画阁人闲。金炉香袅,丽曲趁舞袖弓弯。锦帐中褥隐芙蓉,肯教鹦鹉杯干。(《拜月亭·奉使临番》)

案:全曲九句,四个句段,四个韵位。

【念奴娇】仄平平仄,(句)仄平平仄仄,(句)平平平仄。(韵)平仄平平平仄仄,(句) 仄仄平平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)平平仄仄,(韵)平仄平平仄。(韵)平平仄仄, (句)仄平平仄平仄。(韵)

楚天过雨,正波澄木落,秋容光净。谁驾玉轮来海底,碾破琉璃千顷。环珮风清,笙歌露冷,人在清虚境。真珠帘卷,小楼无限佳兴。(《琵琶记·赏秋》)

案:此曲格律与词调同,但无换头。全曲十句,四个句段,六个韵位,第六、第七句可不 用韵。

【少年游】仄仄平平,(句)平平仄仄,(韵)平仄仄平平。(韵)平仄仄平,(句)平平仄仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)

笑脸开花,颦眉锁柳,颦笑岂无繇。且学倚门,休教刺绣,又上晚妆楼。(《三生传》)

案:此曲格律与词调不同。全曲六句,两个句段,四个韵位。

【烛影摇红】平仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(句)平仄平平仄。(韵)仄仄平平仄仄,(句)仄平平平仄仄。(韵)仄平平仄,(句)平仄平平,(句)平平仄仄。(韵)

终日寻芳,怎知迤逦归来晚。远山低处夕阳斜,郊外游人散。恐遇风流俏脸,向 花间频频顾盼。口中不道,心下思量,何时得见?(《王焕》)

案:此曲格律与词调相同。全曲九句,四个句段,五个韵位。

大石过曲

【催拍】仄仄平平平仄平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄平,(韵)仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平平仄平仄平平,(韵)平平仄,(句)仄平平。(韵)

受君恩身居从班,食君禄争敢避难。此行非同小看,缉探上京虚实,便往边关。漠漠平沙,路远天寒。一别后涉水登山,今日去,甚日还?(《拜月亭·奉使临番》)

案:此曲又名【急板令】。全曲十句,四个句段,七个韵位,二十二个板位。第三句可不用韵。

【催拍】常叠用四或六曲,与【正宫·一撮棹】组合。此曲节奏明快,故多用于表现诉说、嘱咐等情节;又因其具有凄切的声情,故常用于离别的场合。

【念奴娇序】平平仄仄,(句)仄平平仄仄,(句)平平平仄平仄。(韵)仄仄平平,(句) 平仄仄平仄平仄平平。(韵)平仄,(韵)平仄平平,(句)仄平平仄,(句)平平仄仄仄 平仄。(韵)(合)平仄仄,(句)平平仄仄,(句)平仄平平。(韵)

长空万里,见婵娟可爱,全无一点纤凝。十二栏杆,光满处凉浸珠箔银屏。偏称,身在瑶台,笑斟玉斝,人生几见此佳境。(合)惟愿取,年年此夜,人月双清。(《琵琶记·赏秋》)

案:全曲十二句,四个句段,五个韵位,三十个板位。此曲有换头格,在首句前加一二字句,如《琵琶记》次曲首句作"孤影";或首句前加二字句,第三句改作七字,第四句改作三字,第五句改作六字,如《琵琶记》第三曲首几句作"光莹,我欲吹断玉箫,骖鸾归去,不知何处冷瑶京。环珮湿,(似)月下归来飞琼"。

【念奴娇序】常叠用二或四曲,次曲起用换头格。也可与【中吕·古轮台】组合。多用于饮宴的场合,为增强欢乐的气氛,常为同唱。

【赛观音】仄平平,(句)平平仄,(韵)平仄仄平平仄平。(韵)仄仄仄平平平仄,(韵) 仄仄平平仄平平。(韵)

雨儿催,风儿送,一旦里家邦尽空。想富贵荣华如梦,哽咽伤心气填胸。(《拜月亭·出关》)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位,十一个板位。

【人月圆】仄平仄,(句)平仄平平仄,(韵)仄仄平平平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄平平平仄仄。(韵)平平仄,(句)平平仄,(句)仄仄平仄平平。(韵)路途里,奔走流民拥,胆丧魂飞心惊恐。风吹雨湿衣襟重,止不住双双珠泪涌。行不止,惟闻得,战鼓声震苍穹。(《拜月亭·出关》)

案:全曲八句,三个句段,五个韵位,十八个板位。《南九宫十三调曲谱》注曰:"'路途里'三字原无板,因今人将后一曲'军马来'改作'军马又来',且唱两句,故妄增二板,而并增'路途里'二板耳。可恨!"

【沙塞子】仄仄平平仄仄,(韵)仄平仄仄仄平平。(韵)仄仄仄平平仄仄,(句)平平仄仄平仄。(韵)平仄,(韵)平平仄仄,(韵)平平下仄,(句)仄平平仄,(句)仄仄平平平仄。(韵)平平仄仄,(句)平平平仄,(句)仄仄平平,(句)平仄平平。(韵)紫府神仙会早,料应姑射击碎琼苞。渐布满三千世界,浑如腻粉装巧。凝眺,银铺万瓦,盐堆平地,化工呈瑞,预报丰年佳兆。追思旧日,山阴乘兴,夜半扁舟,千

案:全曲十三句,四个句段,七个韵位。此曲有换头格,首句前加一二字句,如南戏《王祥》次曲首句作"欢笑"。

四、仙 吕

仙呂引子

古名高。(《王祥》)

【卜算子】仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

花月春江胜,独我离乡井。拆散鸳鸯两处鸣,辗转嗟薄命。(《西楼记·空泊》)

案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,四个韵位。首句可不用韵,如《南词新谱》引宋苏轼"缺月挂疏桐"一词,注云:"首句不用韵,妙。"又第三句句格或作"仄平平仄仄平平",

如南戏《琵琶记》"儿女话勘听"曲,《南曲九宫正始》便另立一体,调名作【番卜算】,注云:"此与 【卜算子】别,止在第三句,【卜算子】第三句仄仄平平仄仄平,此第三句仄平平仄仄平平,故为 【番卜算】。"据两格的这一区别,似不应另立一调名,可视为同一曲调之变格。

【番卜算】平仄仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(句)仄仄平平仄。 (韵)

时序两推迁,莫把愁眉结。抚民报国寸心丹,方表为臣节。(《荆钗记·拜冬》) 案,全曲四句,两个句段,两个韵位。

【鹧鸪天】仄仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)仄 仄平平仄仄平。(韵)

万里关山万里愁,一般心事一般忧。桑榆暮景应难保,客馆风光怎久留。(《琵琶记·南浦》)

案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,三个韵位。有换头格,首七字句分作三字两句,如《琵琶记》此曲换头作"他那里,慢凝眸"。此曲具有悲伤的声情,故与【哭相思】一样,常用于愁苦感伤的场合,居于全套曲的最后,代替尾声。

【天下乐】仄仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄 仄平平仄仄平。(韵)

一片花飞故苑空,随风飘泊到帘栊。玉人怪问惊春梦,只怕东风羞落红。(《琵琶记·题真》)

案:此曲格律与词调同。全曲七言四句,两个句段,四个韵位。似七言绝句,但绝句第三句不用韵,而此曲第三句用韵。

【紫苏丸】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)

烟花队里曾经历,那门庭煞知端的。近日来可笑女孩儿,心如飞絮难寻觅。(《王焕》)

案:此曲格律与词调同。全曲七言四句,两个句段,四个韵位。第二句及末句句节或作上四下三和上三下四,如南戏《崔君瑞》"九天降下征贤诏"曲此二句作"驿官催上长安道"、"绣帏中有人传报"。

【似娘儿】平仄仄平平,(韵)平仄仄平仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)平平仄 · 252 ·

仄,(句)平平仄仄,(句)平仄平平。(韵)

一女貌天然,缘分浅亲事迟延。愿天早与人方便,丝罗共结,蒹葭可依,桑杏相联。(《荆钗记·受钗》)

案:全曲六句,两个句段,四个韵位。第二、三两句分别为上三下四、上四下三句式,最后三句作鼎足对。

【糖多令】平仄仄平平,(韵)平平仄仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平平 仄仄,(句)平仄仄仄平平。(韵)

日影耀椒房,花枝弄绮窗。门悬小帨赭罗黄,绣得文鸾成一对,高傍着五云翔。 (《长生殿·舞盘》)

案:此曲格律与词调同。全曲五句,两个句段,四个韵位。此曲有换头格,首句作六字句,如《琵琶记》此曲换头首句作"他那里漫凝眸"。

仙吕过曲

【光光乍】平仄仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)仄平平平仄。 (韵)

因感病不痊,合药用多般。欲买婆婆一黄犬,与婆钱一贯。(《杀狗记·月真买狗》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位,十三个板位。末句可增作七字,字节可上四下三,也可上三下四,且多将曲调名"光光乍"三字用入曲中,如《南词新谱》此曲下收沈璟《双鱼记》传奇"早晚嘴喳喳"曲为正格,末句作"大家唱着光光乍",并注云:"即以曲名三字入曲,先生最爱此体,特录之。"此曲为粗曲,节奏急促,一板一眼或有板无眼,多用于净、丑等脚色的冲场曲,干唱,无伴奏。

【大斋郎】仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄平平仄平平仄,(句) 平平平仄仄平平。(韵)

试官来,选场开,三年大比用英才。有钱教你为官宦,无钱依旧守书斋。(《韩寿》) 案:全曲五句,两个句段,四个韵位,十六个板位。第三句下可增一三字句,如南戏《拜月亭》"狂秀才"曲第三句下增"无违碍"一句。此曲也为粗曲,用于净、丑等脚色的冲场曲。

【铁骑儿】仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平仄平仄。(韵)仄仄仄平平,(韵)平平仄仄, (句)仄仄仄平平。(韵) 赶家兄,赶家兄,全不见踪影。历尽几山林,加鞭赶上,勒马去如云。(《王祥》)

案:此曲又名【檐马儿】。全曲六句,首二句为叠句,两个句段,五个韵位,十六个板位。第三句可减去一字作四字句,如南戏《杀狗记》"离门儿"曲第三句作"心惊胆碎"。此曲也为粗曲,用于净、丑等脚色的冲场曲。

【番鼓儿】仄仄仄,(韵)仄仄仄,(韵)平仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平仄。(韵)仄仄 平平,(句)仄仄平平平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平平平仄仄。(韵)仄仄仄平 平,(韵)仄平平仄平仄仄。(韵)

委付你,委付你,今夜三更至,到城南破瓦窑内。见那乔才,便把钢刀杀取。了事回来,那其间多多谢你。魆魆离门儿,更提防隔墙有耳。(《杀狗记·谋杀孙荣》)

案:全曲十句,首二句为叠句,四个句段,八个韵位,三十二个板位。首句可不叠,而叠次句后三字,如《南曲九宫正始》收录《拜月亭》"老小人"曲,首三句作:"老小人,年已七十岁,七十岁。"注云:"时本叠首句,古本叠次句。""《时谱》曰:'"老小人"乃金元时俗语,今或改作"念老臣",误矣。'要知叠首句、次句无不可,《时谱》以叠次句为非固矣,且又以'火速'二字为叠句,益无据矣。"此曲也为粗曲,用于净、丑等脚色的冲场曲。

【青歌儿】平平仄仄仄平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄仄平仄仄平平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平仄。(韵)

三杯酒万事和气,又何妨每日沉醉。叵奈孙二太无知,他来害我,我害他容易! (《杀狗记·孙华拒谏》)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位,二十个板位。第三句可不用韵。此曲有变格:一是减去第四句,末句作六字句,如明传奇《寻亲记》"周娘子仪容绝妙"曲全曲仅四句,末二句作"张千昨日去索钱,缘何更无消耗";二是也减去第四句,但第二句作六字,末句作七字,如南戏《杀狗记》"闻知道哥哥上坟"曲末二句作"急急前来弟兄心,算来强如手足亲"。此曲也为粗曲,用于净、五等脚色的冲场曲。

【五方鬼】仄平仄仄仄,(句)仄仄平平,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平仄平平仄平平,(韵)平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄仄平。(韵)

猛风卒律律,鼓起雷声,震动山川,百怪藏形。平日不曾显威灵,今日睹物思情,见个人儿美貌动情。(《陈巡检》)

案:全曲七句,两个句段,五个韵位,十七个板位。此曲也为粗曲,用于净、丑等脚色的冲场曲。

【月儿高】平仄平平仄,(韵)平平仄平仄。(韵)仄仄平平仄,(句)仄仄平平仄。(韵)平仄平平,(句)平平仄平仄。(韵)仄平平仄仄,(句)仄仄平平仄。(韵)看遍闲花草,争如自家好。这样风流事,那个人不好。才子共佳人,如今正年少。看他筵席上,两处伤怀抱。(《孟月梅》)

案:全曲八句,四个句段,五个韵位,十四个板位。除第五句为四字句外,其余各句皆为五字句。《南曲九宫正始》注云:"按【月儿高】一调,虽有少变,但其第五句定煞四字无移。今且无论他处,但只据此《孟月梅》曲亦共有八阕,每曲词句皆然。今试摘此句证之,比其第一曲此句'我办着坚心',第二曲此句云'彼此青春',第三曲即上调也,第四曲此句云'失信共忘恩',第五曲此句云'既是把情开',第六曲此句云'争奈筵间',第七曲此句云'若少盘缠',第八曲此句云'瑞霭腾空',今只据此可知矣,何皆以'才子共佳人'之'共'字亦认为实字,致此曲全章皆五字句耳。恐【月儿高】本调从无是体也。学者不可不审。"另有变格,全曲四字、五字句相错排列,调名作【推破月儿高】,如《南曲九宫正始》所收的元传奇《西厢记》格:"玉钩银镜,光辉果然好。此夕知何夕,碧天清奇。宝镜当台,白发又多少。正是西厢下,星稀月皎。"

【月儿高】常与【渡江云】、【五更转】、【红叶儿】及【商调·山坡羊】等曲组合成集曲。或在 【月儿高】本调后接【渡江云】两七字句,成集曲【月云高】;或在第六句与第七句之间插入【五更 转】七字一句和四字两句、【红叶儿】一字一句和四字一句,成集曲【二犯月儿高】;或在第六句 后接【商调·山坡羊】后半段六句,成集曲【月照山】。

【醉扶归】仄平平仄平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄仄平仄平平平,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵) 我有缘结发曾相共,难道是无缘对面不相逢。我风枕鸾衾也和他同,倒凭兔毫茧纸将他动。毕竟一齐分付与东风,把往事如春梦。(《琵琶记·题真》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,十二个板位。此曲有多种变格:一是将第一句及第四句两七字句皆改作六字句,如南戏《白兔记》"奴苦恼"曲此二句作"奴苦恼甘生受"、"只得慌忙奔走";二是除首句改作六字句外,第三句改作八字两句,如《白兔记》"怕兄嫂成僝僽"曲第三句作"又没资财,与奴收留"两句;三是将第二、四句及末句皆改作五字句,如南戏《李宝》"有人在这销金帐"曲;四是第一、二句首两字作叠文,第四句分为六字两截,如南戏《张员外》"半路半路遭磨折"曲,首二句作"半路半路遭磨折,心事心事对谁说",第四句改作"穿柳径迷花榭"六字两截;五是在第五句下增七字一句,如南戏《京娘怨》"满空瑞雪纷纷下"曲第五句后增"疏疏密密舞梨花"七字一句。

【醉扶归】常叠用二或四曲,又多与【皂罗袍】曲连用。

【皂罗袍】仄仄平平平仄,(韵)仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平下仄,(句)仄平仄平,(韵)平平平仄,(句)仄平仄

仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)

暗想朱门娇女,岂无豪俊,肯嫁寒儒。闻言漫自意踌躇,无情却被多情误。蓝桥何处,路儿又无。阳台何处,路儿难觅,朝云暮雨谁凭据?(《破窑记》)

案:此曲又名【间花袍】。全曲十句,四个句段,七个韵位,二十五个板位。此曲有多种变格:一是将第二句改为三字句,如南戏《杨实》"路上最喜春光奇胜"曲第二句作"见莺燕";二是将第二、第三句并为七字一句,如南戏《杀狗记》"软弱立身之本"曲第二、第三句并作"论刚强惹祸之胎"一句;三是第二句改为六字,句节或作三三两截,如明散套"上元节好景"此曲第二句作"最无情催花雨",或作上二下四,如南戏《裴少俊》"绣幕珠帘卷起"曲第二句作"锦堂香爇恼麝";四是第四句由七字变为两四字句,如南戏《曹伯明》"那日从别乡党"曲第四句改作"夜宿孤村,晓整行装"两句;五是第五句减为五字,如南戏《薛云卿》"离了城关寂静"曲第五句作"灯照阶前影"。

【皂罗袍】常叠用二曲或四曲,也多与【醉扶归】连用。

【皂罗袍】常与【黄莺儿】、【醉扶归】、【羽调排歌】等曲组合成集曲。或取【皂罗袍】本调前五句,后接【黄莺儿】三句,成集曲【皂袍罩黄莺】;或在【皂罗袍】本调前接【醉扶归】四句,作【醉罗袍】;或前接【醉扶归】四句,后再接【羽调排歌】三句,成集曲【醉罗歌】。

【羽调排歌】仄仄平平,(句)平平仄仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平仄平,(句)平仄平,(韵)平平仄仄平平。(韵)平下仄仄平平。(韵)

黯黯云迷,寒天暮景,区区水涉山登。潇潇黄叶舞风轻,这样愁烦不惯曾。不忍听,不美听,听得胡笳野外两三声。风力劲,天气冷,一程分做两程行。(《拜月亭·子母途穷》)

案:全曲十一句,四个句段,八个韵位,二十五个板位。

【三叠排歌】仄平平,(韵)平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平仄仄平平,(句)平仄仄平平。(韵)仄平平仄,(句)仄平平仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)平平平仄仄平平,(句)平仄平平仄仄平。(韵)平下仄仄平。(韵)平平仄仄平平。(韵)平平仄,(句)下仄平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)

密还稀,高又低,碎剪鹅毛坠。一片片舞回风,一片片点征衣。或粘在窗纸,或飘在墙隙,或时飞舞到帘帏。轻飘僧舍润茶烟,密洒歌楼酒力微。(合)休归去,雪正飞,人生欢笑是便宜。歌《金缕》,舞《柘枝》,宾朋酬酢到醉时归。(《柳耆卿》)

案:此曲又名【道和排歌】,全曲十六句,六个句段,十个韵位,三十七个板位。此曲有换头格,首句改作二字句,如《柳耆卿》此曲换头首句作"多疑"。另第七句下可增一五字句,如元南 • 256 •

戏《甄皇后》"似奇花"曲第七句下增"嫣然百媚生"一句。

【桂枝香】平平平仄,(韵)平平平仄。(韵)平仄仄平平平,(句)仄仄平平平仄。(韵) 平平仄仄,(句)平平仄仄,(句)平平平仄。(韵)平平平仄,(韵)仄平仄平。(韵)仄仄 平平仄,(句)平平仄仄平平。(韵)

书生愚见,忒不通变。不肯坦腹东床,漫自去哀求金殿。想他每就里,他每就里,将人轻贱。非爹胡缠,怕被人传。道你是相府公侯女,不能彀嫁状元。(《琵琶记· 愁配》)

案:全曲十一句,五个句段,第五、六句为叠句,七个韵位,第五、六句亦可用韵,又第九句可不用韵,二十二个板位。

【桂枝香】常叠用二或四曲,且第二曲起为【前腔】,不用换头。后常接【长拍】、【短拍】 等曲。

【桂枝香】常与【皂罗袍】组合成集曲,在【桂枝香】本调第四句下插入【皂罗袍】四个四字句,再接【桂枝香】本调两句,成集曲【二犯桂枝香】或【桂花袍】。

【长拍】仄仄平平,(句)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平平仄平平仄。(韵)平平平仄,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄,(句)仄平平仄、(句)下仄下平平。(韵)仄仄下平下仄,(韵)仄仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)仄仄下平下、(韵)仄仄下平下、(韵)仄仄平平。(韵)

你拂拭啼痕,拂拭啼痕,重施脂粉,新郎再嫁休辞。要改弦再续,怜新弃旧,把恩情都付雨天涯。此话不须提,我终身愿托,誓无他意。此心今日惟有死,妾岂肯暂相离。一马一鞍立志,愿鸟同比翼,树效连枝。(《连环记·掷载》)

案:全曲十五句,五个句段,七个韵位,三十九个板位。首二句为叠句,第九、十四句句节作上一下四,首字须用去声字领起。又可减去第六句,并将第十二句改作七字句或四字两句,如明散套"淡淡湘山"曲减去第六句,第十二句作"雾拥高峰难展舒";又如《荆钗记》"汹汹长江"曲减去第五句,第十二句作两四字句"来往橹声,咿咿哑哑"。

【长拍】不独用,须下接【短拍】,多用于全套曲后部,尾声之前。

【短拍】平仄平平,(句)平仄平平,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄 仄平平,(韵)平仄仄仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄,(句)仄平仄平仄仄平平。(韵) 往郿坞繁华,郿坞繁华,妆成金屋,贮玉人翠绕珠围。花木总芳菲,长春景另是一壶天地。仪从随行前去,看搴帏双笑慢同车。(《连环记·掷载》)

案:全曲八句,三个句段,四个韵位,二十二个板位。首二句为叠句,第三句可改作七字,

末句句节作上三下四。如明散套"簪解螭头"曲第三句作"不成双见了伤悲",又末句作"花向春皓月重辉"。

【短拍】常与【长拍】连用。

【傍妆台】仄平平,(韵)平平仄仄平仄平。(韵)仄平仄平平仄,(句)仄平仄平平仄。(韵)仄平仄平平仄,(句)仄平仄仄平仄。(韵)平平仄,(句)平仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)

细思之,怎知你乔装改扮做个假意儿。见着你多娇媚,见着你囗囗囗。见着你羞无地,见着你怎由己?情如醉,心似痴,刘郎一别武陵溪。(《祝英台》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,十九个板位。有换头格,首句变作七字句,如南戏《黄孝子》此曲换头首句作"宜人恩德浩如天"。

【傍妆台】可叠用,次曲用换头格。

【傍妆台】可与【八声甘州】、【望吾乡】等曲组合成集曲。如在【傍妆台】本调第四句下插入【八声甘州】两句,后又接本调末三句,成集曲【傍妆台犯】;或在【傍妆台】本调第四句下插入【八声甘州】两句、【掉角儿】两句,后又接本调末句,成集曲【二犯傍妆台】。

【八声甘州】平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平仄平平。(韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄 仄平平。(韵)平平仄仄平仄平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)平平,(韵)仄平平仄仄 平平。(韵)

穷酸魍魉,我眼前辄敢数黑论黄。装模作样,恼得我气满胸膛。平生颇读书几行,岂可紊乱三纲并五常。荒唐,便谨依赖命何妨。(《荆钗记·参相》)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位,二十五个板位。此曲有换头格,首句作二字,如《荆钗记》此曲换头首句作"端相"。除换头格外,另有多种变格。一是首句作五字,第二句改作五字、四字两句,如南戏《孟月梅》此曲首三句:"春深离故家(韵),叹倦客旅邸(句),游子天涯(韵)。"第二句句节作上一下四,须去声字领起;二是将第二、三句合并,或作七字句,如明散套"冯夷弄巧"曲将第二、三句并作"剪水作瑶花飘坠"一句,或作八字折腰句,如南戏《甄文素》"东君漏泄"曲将第二、三句并作"试问骚人春在何处"一句。

【八声甘州】多叠用二曲或四曲,次曲多用换头格。又常与【解三醒】连用。常用于合唱或轮唱、对唱,合唱多用于行路、写景,对唱多用于分辩、问答。

【八声甘州】可与【羽调排歌】、【解三醒】等曲组合成集曲。取【八声甘州】本调前六句,后接【羽调排歌】后段六句,成集曲【甘州歌】;又取【八声甘州】本调前四句,后接【解三醒】五句,成集曲【甘州解酲】。

【解三酲】仄平仄仄平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)仄 • 258 • 平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

千推万阻靡恃己长,只怕你舌剑唇枪反受殃。停妻再娶谁承望,又何苦恁相央。 岂不知朝纲中选法咱执掌,少不得祸到临头烧好香。不较快,定改除远方,休想还 乡。(《荆钗记·参相》)

案:全曲九句,四个句段,七个韵位,二十八个板位。此曲格律与南吕【针线箱】曲极相似,两者的区别仅第四句的句节不同,一为上三下三,一为上二下四或上四下二,故前人多有误用者。如《南曲九宫正始》在此曲正格下指出:"此正【解三酲】本调也。然【解三酲】与南吕宫之【针线箱】止争第四六字句之节读,如【解三酲】第四句乃上三下三,于第四字上必当用一掣板;如【针线箱】第四句乃上二下四或上四下二,故于第四字下必当用一截板,此正二调分别处耳。凡本及古曲皆如是者,今人不审其详,妄以【解三酲】第四句之第四字下亦用一截板,此既不合【解三酲】,又不似【针线箱】,是何调体耶?亟宜正之。"

【解三酲】有换头格,首句虽仍作七字,但句节改作上四下三,如南戏《西厢记》此曲换头首句作"雨涩云悭心绪懒"。除换头格外,另有多种变格:一是将第四句改作七字,如南戏《乐昌公主》"过幽林步入荒径"曲第四句作"一岭咫尺又一岭";二是将第七句改作四字,如明传奇《五伦记》"你回去覆上奶奶"曲第七句作"死也难爱";三是第二句改作八字折腰句,第五句减为六字,如明散套"南薰祛暑"此曲第二句、第五句分别作"美人头上戴着越美"、"少着三花两蕊";四是将第二、第五句皆减作六字,第三句则增为八字,如明散套"连朝苦雨"此曲此三句作"点滴在空阶里"、"别有思量甚的"、"滴碎故乡心愁人耳"。

【解三醒】常叠用二或四曲,多为生、旦所唱,用于叙事抒情。

【解三醒】常与【八声甘州】、【羽调排歌】等曲组合成集曲。如取【解三醒】本调前五句,后接末二句,成集曲【解醒带甘州】;取【解三醒】本调前六句,接【羽调排歌】后段六句,成集曲【解醒歌】。

【掉角儿序】仄仄平平平仄平,(韵)平平仄仄平仄仄。(韵)可仄仄平平仄平,(句) 仄平平仄平平仄。(韵)平仄平,(句)平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄仄平平。(韵)仄平 仄仄,(韵)平仄平平。(韵)仄平平,(句)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

想连年时乖运蹇,喜今日姓扬名显。步蟾宫高攀桂枝,跳龙门首登金殿。把宫花,斜插戴,帽檐偏,琼林宴,胜似神仙。早辞帝辇,荣归故苑。那时节,夫妻母子,大家欢忭。(《荆钗记·前拆》)

案:曲调名或讹作【皂角儿】。全曲十四句,五个句段,八个韵位,第九句亦可不用韵,二十八个板位。有多种变格:一是减去第八句,如南戏《玩灯时》"喜灯人灯宵朗僻"曲;二是减去第十二句,如明传奇《绣襦记》"叹浮生没根没蒂"曲;三是将第五、第六句并为七字一句,如元散套"丹青妙手"此曲将此二句并作"瓜甜蒂苦事难全"一句。

【掉角儿序】可叠用多曲,后缀尾声,自组成套。

【掉角儿序】可与【羽调排歌】、【望吾乡】、【十五郎】等曲组合成集曲。如在【掉角儿序】本调前八句后接【羽调排歌】末三句、【十五郎】六字一句,成集曲【二犯掉角儿】;或取【掉角儿序】本调前八句,后接【望吾乡】末三句,成集曲【掉角望乡】。

【一封书】平平仄仄平,(韵)仄平平平仄平。(韵)平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄平。(韵)仄仄平平平仄仄,(句)平仄平平仄仄平。(韵)仄平平,(句)仄平平,(韵)仄仄平平下仄平。(韵)

一从你去离,我家中常念你。功名事怎的?想多应折桂枝。幸得爹娘和媳妇,各保安康无祸危。见家书,可知之,及早回来莫更迟。(《琵琶记·拐儿》)

案:此曲又名【江头送别】。全曲九句,四个句段,七个韵位,二十二个板位。第二、第四句皆可改作七字句,如南戏《荆钗记》"男百拜拜覆"曲此二句作"母亲尊前妻父母"、"一举成名身挂绿";或第七、第八句改作四字句,如明散曲"东风透帝京"曲此二句作"洞天似冰,皓月似琼"。

【一封书】可独用一曲,也可叠用若干曲,叠用不换头。独用专用于写或念家书的情节,多为独唱,也可干念;叠用则多用于人物之间以曲叙事。

【一封书】常与【羽调排歌】、【皂罗袍】等曲组合成集曲。如在【一封书】本调后接【羽调排歌】后六句,成集曲【一封歌】;或接【羽调排歌】末三句,成集曲【四换头】;又取【一封书】本调前四句,后接【皂罗袍】后五句,成集曲【一封罗】。

【惜花赚】仄仄平平,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)平平下仄平平。(韵)仄平平,(韵)平平仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄平,(韵)平平仄,(韵)仄平平仄,(韵)仄平平仄。(韵)

渡口离船,早来到双门大宅前。咱不免,偷闲先下彩云笺。是何缘,公然直入咱庭院?只为一举登科王状元,因来便,特令捎带家书转,喜从人愿。(《荆钗记·前拆》)

案:全曲十句,四个句段,十个韵位,十六个板位。有换头格,首句改作六字,如南戏《荆钗记》此曲换头首句作"(他)为何不整归鞭"。又有变格:一是第八句改作四字,如南戏《破窑记》"罗绮生香"曲此句作"他家配偶";二是第九句减作四字,如明传奇《冻苏秦》"掩耻包羞"曲此句作"破损褴缕"。

五、中 吕

中吕引子

【粉蝶儿】平仄平仄,(句)平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄平平,(句) 平仄平,(句)平平仄仄。(韵)仄平平,(韵)仄平仄平平仄。(韵)

一片胸襟,清如五湖秋水,喜声名上达丹墀。感皇恩,蒙圣宠,迁擢福地。秉忠直,肃清海闽奸弊。(《荆钗记·发水》)

案:此曲格律与词调同。全曲八句,三个句段,五个韵位,首句亦可用韵。另末二句可改作五字、四字句,如南戏《赵氏孤儿》"粉蝶游蜂"曲末二句作"恰如我共伊,两情欢会"。

【四园春】仄仄平平仄仄平,(韵)平平平仄仄仄平平。(韵)仄平平仄,(句)平仄仄平平。(韵)仄仄平平平仄平,(韵)平平平仄平平平。(韵)

久阻尊颜想念勤,此逢将谓是梦和魂。我是不因亲者,今日个强来亲。子母夫妻 若散云,无心中完聚怎由人。(《拜月亭·驿会》)

案:全曲六句,三个句段,五个韵位。

【青玉案】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄平仄。(韵)仄仄平平平平仄,(韵)平平仄,(句)仄平平仄,(句)仄仄平平仄。(韵)

闲花未属春拘管,浪蝶狂蜂惯为伴。漫自芳名魁青馆,歌喉羞涩,舞腰消损,泪湿春衫满。(《王魁》)

案:此曲有两种格律:一与词调格律同,即上列《王魁》体,全曲六句,两个句段,四个韵位, 第五句亦可用韵;二是末句比此调格减一字,如《王祥》"卑人夜来因割股"曲末句作"有谁怜顾"。

【菊花新】平平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平仄仄平平,(韵)平平仄 仄平平仄。(韵)

白云深处隔乡关,雁字南飞枕簟寒。好梦又惊还,剪西风败叶珊珊。(《玉簪记·茶叙》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。另有二变格:一是第三句改作七字两句,如南戏《杀狗记》"积善之家庆有余"曲第三句改作"学成文艺,貌魁梧"两句;二是第三句改作七字,此句后又增七字、四字两句,如南戏《赵氏孤儿》"春风有意酿繁华"曲此几句作"满前风物是生涯,

治私家先了公家,命濯滴杯"。

【满庭芳】平仄平平,(句)平平平仄,(句)平平平仄平平。(韵)仄平平仄,(句)平仄 仄平平。(韵)平仄平平仄仄,(句)仄平仄仄仄平平。(韵)平平仄,(句)平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)

圣禹开基,神工留迹,千年王业犹存。宿承茅土,吴越隔江分。运值春秋季世,天 王远政令纷纭。看邻境,干戈正起,东海泣波臣。(《浣纱记·越寿》)

案:此曲格律与词调同。全曲十句,四个句段,四个韵位。有换头格,首句作五字,如《琵琶记·登程》此曲换头首句作"萋萋芳草色"。

中吕过曲

【好孩儿】平平仄平平仄平,(韵)平仄仄平平仄平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄平平。(韵)(合)仄平平仄仄仄仄,(韵)仄平平仄仄仄仄。(韵)寻不见连忙向前,搜索尽院边墙边。莫不是隐身法术是神仙,我走如烟眼寻穿。(合)歹人恰是那里见,歹人恰是那里见。(《拜月亭·结盟》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,二十七个板位。合头二句为叠句。又有一变格:第三句改作四字二叠句,第四句句节作二、二、合头二句减为六字,不叠,如南戏《赵氏孤儿》"斟此香醪醖美"曲此几句作"目今富贵,目今富贵,何必恋紫争绯,(算这)欢乐人生能几,何须(要)别是斗非"。

【扑灯蛾】仄平平仄仄,(句)平平仄平仄。(韵)仄平仄平平,(句)仄仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平仄平平。(韵)仄平平仄平仄平,(韵)仄平平,(句)仄平平仄仄平平。(韵)

自亲不见影,他人怎相庇。既然读诗书,恻隐怎生周急。我是孤儿你是寡女,厮赶着教人猜疑。乱军中谁来问你,缓急间,语言须是要支持。(《拜月亭·踏伞》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,三十二个板位。此曲有多种变格:一是第六句改作八字二句,如南戏《陈叔文》"官人听拜启"曲此句作"琵琶呜咽,妙音声美";二是第四句句节作上下二截,末句减为五字,如明传奇《宝剑记》"忠良杀害了"曲此两句作"子孙祸怎生逃"、"千载作歌谣";三是第三句改作六字,第七句减为四字,如南戏《拜月亭》"到行朝汴梁"曲此二句作"四时常开花木"、"休思故里";四是第三句改作七字,第四句减为四字,如南戏《苏小卿》"慕汝名已久"曲此二句作"有相如才文君貌,肯辜少年"。

【念佛子】平仄平,(句)平仄仄,(韵)仄仄仄平仄平平,(韵)仄平平平仄平仄。(韵) 仄仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄平平平仄平平。(韵)

穷秀才,夫和妇,为士马逃难登途,望相怜壮士略放一路。枉自说闲言语,买路钱留下金珠,稍迟延便教身死须臾。(《拜月亭·捉获》)

案:全曲七句,两个句段,六个韵位,十七个板位。此曲有多种换头格,除首句外,其余各句也大异,如南戏《拜月亭》【前腔换头】三曲,每曲格律皆异,首曲作:"区区,山行路宿,粥食无觅处。有盘缠肯相推阻。敢厮侮,穷酸饿儒。模样须寻俗,应随行所有疾早分付。"次曲作:"苦不苦,从头至足,衣衫皆蓝褛,难同他往来客旅。你不与,施威仗勇,轮动刀和斧,激得人忿心发怒。"第三曲作:"告饶恕,魂飞胆颤摧,神恐心惊惧。此身恁地,无屈死真实无辜。且执缚管押前去,山寨里听从区处,到这里吉和凶未保生死同途。"

【尾犯序】平仄仄平平,(韵)仄仄平平,(句)平仄平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄平,(韵)平仄。(韵)平仄仄平平仄仄,(句)平仄仄平平仄仄。(韵)平平仄,(句)平 平平仄仄平平。(韵)

无限别离情,两月夫妻,一旦孤冷。此去经年,望迢迢玉京,思省。奴不虑山遥路远,奴不虑衾寒枕冷。奴只虑,公婆没主—旦冷清清。(《琵琶记·南浦》)

案:全曲十句,四个句段,六个韵位,二十五个板位。此曲有换头格,首句前加一二字句,如南戏《琵琶记》此曲首句作"何曾"。又有变格:第五句或减作四字,如南戏《白兔记》"村落少人烟"曲第五句作"时有香传";或增为六字,如南戏《拜月亭》"山径路幽僻"曲第五句作"岂是良人行止"。

【尾犯序】多叠用,次曲用换头格。

【泣颜回】平仄仄平平,(韵)平仄平平平仄。(韵)平平仄仄,(句)平仄仄仄平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄平平,(句)平仄平平仄。(韵)(合)仄平平仄仄平平,(句)仄平平仄平平仄。(韵)

庭角起商飚,金井梧桐凋早。碧天绛气,相映着皓月纤小。牛星女宿,会佳期,今夜同欢笑。(合)想天孙一度经年,叹光阴易催人老。(《韩寿》)

案:此曲又名【好事近】、【杏坛三操】。全曲九句,四个句段,五个韵位,二十六个板位。此曲有换头格,首句前加一二字句,如南戏《韩寿》【前腔换头】首句作"青霄"。但旧多将此二字句与下句并为七字一句,如《南曲九宫正始》注云:"按【泣颜回】换头除却起处之二字,余皆与始调无不同者。今人何至不察,妄以其首二句统为七字一句唱之。独不思第二字之韵脚乎?余尝阅过【泣颜回】原词二十余套,然其换头首句之第二字无不用句、用韵、用板者。"另合头两

句可减作六字,如南戏《陈叔文》"船巳等多时"曲合头两句作"静心细听琵琶,呜咽妙音声美"。 【泣颜回】可与其他曲调连用,也可独用,独用时常叠用,次曲用换头格。常用于写景抒情的场合,也用于赶路、行军等情节。

【千秋岁】仄平平,(韵)平仄平平仄仄,(句)平仄仄仄平平。(韵)仄仄平平,(句)仄 仄平平,(句)仄平平,(句)仄仄平平平仄。(韵)平平仄,(句)平平仄。(韵)平平仄, (句)平仄平平。(韵)仄仄平平仄,(韵)仄平平,(句)仄仄平平平仄。(韵) 趁良宵,席上筵排玳瑁,阶下乐奏笙箫。翠黛红装,翠黛红装,效殷勤,满捧金樽 频道。观佳致,多奇妙。但只愿长相聚,月夕花朝。好景休辜了,向星台,畅意舒 情乞巧。(《韩寿》)

案:全曲十四句,第五、第六句为叠句,五个句段,七个韵位,三十三个板位。又第二句可减为五字,第六句可减为二字,第十一句减作三字,如南戏《张翠莲》"俊多娇"曲此几句作"只顾贪欢笑"、"藏羞"、"争多少"。

【千秋岁】常与【颇子乐】、【锦缠道】、【泣颜回】等曲组合。

【越恁好】仄平平仄,(句)仄平平仄,(句)平仄仄仄平。(韵)仄平仄仄,(句)平平仄 仄平平。(韵)平平仄仄平仄平,(韵)平平仄仄。(韵)平平仄仄仄平平仄,(韵)仄平 仄仄仄平平仄。(韵)

办集船只,办集船只,指日达国门。渐行渐远,亲兄长知他死和存。愁人见说愁 更新,欲言又忍。心儿里痛点点如剜刀,眼儿里泪滴滴如珠揾。(《拜月亭·驿会》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,首二句为叠句,第八、第九句作对句。常与【粉孩儿】【泣颜回】【红绣鞋】等曲组合,用于急遽或热闹的情节。

【渔家傲】仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平,(句)平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)平平平仄。(韵)平仄平平,(句)平平仄仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)不念去国愁人最惨凄,淋淋的雨似盆倾,风如箭急。侍妾从人皆星散,各逃生计。身居处华屋高堂,珠绕翠围,那曾经地覆天翻受苦时。(《拜月亭·走雨》)

案:全曲八句,三个句段,五个韵位,十九个板位。又在末句前可增七字、四字两句,如南戏《李勉》"馆下多年恩爱深"曲增"与卑人(生)两个孩儿,看看长成"两句。

【剔银灯】平平仄平平仄仄,(韵)平平仄平平平仄。(韵)仄仄仄平平平仄,(韵)仄仄平仄平平仄。(韵)平平,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄仄平平仄仄平。(韵)迢迢路不知是那里,前程去安身何处。一点雨间—行恓惶泪,一阵风对—声愁气。 • 264 •

云低,天色傍晚,子母命存亡兀自尚未知。(《拜月亭・走雨》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位,二十三个板位。

【剔银灯】常与【渔家傲】组合,也可独用,多用于脚色走上唱,如《双官诰·舟讶》、《琵琶记·愁配》、《寻亲记·荣归》。

【渔家傲】常与【剔银灯】及正宫【雁过声】等曲组合成集曲。取【渔家傲】前四句,后接【剔银灯】后五句,成集曲【渔家灯】;取【渔家傲】前四句,后接【雁过声】末三句,成集曲【渔家雁】。

【摊破地锦花】仄平平,(句)平仄仄平平仄,(韵)平仄仄平,(韵)平仄仄仄平平。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)仄平平,(韵)平仄平仄平平。(韵)

绣鞋儿,分不得帮和底,一步步提,百忙里褪了跟儿。冒雨汤风,带水拖泥。步难移,全没些气和力。(《拜月亭·走雨》)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位,十八个板位。又末句可改作七字,如南戏《吕蒙正》 "那其间"曲末句作"一朝身到凤凰池"。

【麻婆子】仄平仄平平平仄,(句)平平仄仄平。(韵)仄仄仄仄平平仄,(句)平平仄仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平仄仄仄平仄。(韵)仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

路途路途行不惯,心惊胆颤摧。地冷地冷行不上,人慌语乱催。年高力弱怎支持,泥滑跌到在冻田地。款款扶将起,正是心急步行迟。(《拜月亭·走雨》)

案:全曲八句,四个句段,六个韵位,二十九个板位。第一、第三句之第三、四两字,分别重该句首二字。此曲有多种变格:一是第一、三句不用叠字,如南戏《陈叔文》此曲第一、三句作"只为我女没张志"、"烦恼落得两鬓秋";二是第一、三句减作五字,如南戏《王魁》此曲第一、三句作"自古(道)痴心女"、"自古(道)亏心汉";三是第五、六句皆减作五字,末句增作七字,如南戏《白兔记》"画烛画烛光摇映"曲此几句作"请我受几拜,好肉吃大块"、"吃得桃花上脸来"。

【麻婆子】节奏急促,多用于人物之间对唱,曲文口语性强。

【大和佛】仄仄平平平仄仄,(韵)平仄仄。(韵)仄仄仄仄平平仄,(韵)仄平平。(韵) 平平仄仄平平仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平,(韵)仄仄平平平 仄。(韵)平平仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)

上告家兄听拜禀,说个甚。你便是好酒且休饮,为何因。闻知此酒香奇异,况兼来历不分明。笑你将无作有假为真,辄敢强词夺正。忠言语,劝着逆耳更不听。(《王祥》)

案:此曲又名【和佛儿】。全曲十句,五个句段,八个韵位,三十二个板位。有多种变格:

一是第八句改作七字,第九、第十句皆作五字,如南戏《刘盼盼》"罗绮丛中珠翠绕"曲此几句作"楼观耸祥云飘缈,即此是阆苑,何须(去)访蓬岛";二是第六句改作两四字句,第九、第十句改作四字、五字句,如南戏《崔君瑞》"美意难逢奴怎言"曲此几句作"锦衣金钏,路费盘缠"、"笙歌鼎沸,金猊喷龙涎";三是第六、第七句皆改作两四字句,如南戏《乐昌公主》"美貌如花正可怜"曲此几句作"胆瓶(中)折取,碧玉堂前,(管教)蝶傍花枝,留咏诗篇"。

【舞霓裳】仄仄平平仄平平,(韵)仄平平。(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄平平。(韵) 平平仄仄平平仄,(韵)平平平仄仄平平。(韵)仄仄仄平平平仄,(韵)平平仄,(句) 仄仄平平仄平平。(韵)

愿取群贤尽忠贞,尽忠贞;管取云台画形容,画形容。时清无报君恩重,惟有一封书上劝东封。更撰个河清德颂,乾坤正,看玉柱擎天又何用。(《琵琶记·坠马》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,二十七个板位,第二、第四句叠用前句末三字。此曲格律与【大和佛】相近,【大和佛】第六句下有七字一句,且第二、第四句不叠用前句曲文。

【山花子】仄平平仄平平仄,(韵)平仄仄仄平平。(韵)仄平平平仄仄平,(韵)仄平 仄仄平平。(韵)(合)仄平平平平仄平,(韵)平平仄仄平仄平。(韵)平平仄平平仄 平,(韵)平仄平平,(句)仄仄平平。(韵)

玳筵开处游人拥,争看五百名英雄。喜鳌头一战有功,荷君奏捷词峰。(合)太平时车书已同,干戈画戟文教崇。人间此时鱼化龙,留取琼林,胜景无穷。(《琵琶记・坠马》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,二十五个板位。此曲有换头格,首句改作四字、五字两句,如南戏《琵琶记》此曲第三换头首二句作"青云路通,一举能高中"。

【粉孩儿】平平仄平平,(句)平仄仄,(韵)仄平平仄,(句)仄仄平仄。(韵)平平仄仄平仄平(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(句)平平仄平仄平仄。(韵) 匆匆地离皇朝,心不稳,弃家私老小,去得安忍。只知国难失大臣,不提防万马千军。犯京城君去民逃,常言道龙斗鱼损。(《拜月亭·驿会》)

案:全曲八句,三个句段,五个韵位,二十一个板位。末二句宜作对句。此曲有多种变格:一是首句改作七字,第七句减作六字,如元散套"铁锁放星桥"此曲首句及第七句作"彩结鳌山侵汉表"、"问谁见月闻灯";二是末三句分别减作五字和两四字句,如南戏《孟姜女》"试浴小荷池"曲末三句作"顿觉无炎暑,(似)琉璃影里,逞出冰肌";三是末二句改作三字、六字句,如明散套"齐和采莲腔"曲末二句作"逞娇痴,殢人穿挂垂杨"。

【粉孩儿】常与【红芍药】、【耍孩儿】、【会河阳】、【缕缕金】、【越恁好】、【红绣鞋】等曲组合, 266 •

居于套曲之首。

【红芍药】平仄仄平仄平平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平下仄仄。(韵)仄平仄仄仄平平,(韵)仄仄下仄仄仄。(韵)

兵扰攘阻隔关津,思量着役梦劳魂。眼见得家中受危困,望吾乡有家难奔。孩儿 历尽苦共辛,娘逢人见人询问。只愁你举目无亲,子母何处厮认。(《拜月亭·驿 会》)

案:此曲与南吕【红芍药】不同。全曲八句,四个句段,八个韵位,二十六个板位。

【要孩儿】仄平平仄仄,(韵)仄仄平平仄,(句)仄平仄仄仄平平。(韵)平平,(句)仄 仄平仄平平仄。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)

我一言说不尽,况说招商店,肯分地撞着家尊。我寻思(韵),眼盼盼人远天涯近。 为甚的来那壁千般恨,休休休只管叨叨问。(《拜月亭·驿会》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位,十九个板位。此曲格律与中吕、般涉两调中的【要孩儿】不同,前多有相混者,如《南曲九宫正始》在此曲下注云:"第一句句法按古本及《元谱》皆如是者,今坊本改作'我有一言说不尽',直似中吕调【要孩儿】之首句。"

【会河阳】仄仄平平仄仄平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)仄平平仄平平,(句)仄平仄平。(韵)平平仄平平平仄,(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)有甚争差且息嗔,闲言闲语总休论。贱妾不避责罚,将片言语陈。难得见今日之分,甚时除得我心间闷,甚时除得我心间闷。(《拜月亭·驿会》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位,二十个板位。首句有作四字两句者,如《六十种曲》本此曲首句改作"有甚争差,且息怒嗔",又第五句减作六字,《南曲九官正始》注云:"此首句句法亦古本原文,况元谱皆如是者。今坊本增一'怒'字,且第六句又减去'日'字,遂坏却一古体也。"

【缕缕金】平平仄,(句)仄平平。(韵)仄平平仄仄,(句)仄平平。(韵)仄仄平平仄,(句)平平平仄,(韵)平平平仄仄仄平平。(韵)平平仄平仄,(韵)平平仄平仄。(韵)元来是,蔡伯喈。马前都喝道,状元来。料想双亲像,他每留在,敢天教夫妇再和谐。都因这佛会,都因这佛会。(《琵琶记·遗像》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,十九个板位。第九句叠前句。另有多种变格:一是第五句改作七字,如南戏《拜月亭》"教准备"曲第五句作"馆驿中杂人来往";二是第六句减为

三字,如明传奇《寻亲记》"家乡远"曲第六句作"断柴门";三是末句改作六字,如南戏《杀狗记》 "平白地"曲末句作"夫妻胆丧魂惊"。

【缕缕金】常与【粉孩儿】、【红芍药】等曲组合,也可独用,独用时可叠用二支,用于脚色上场时走上唱或干念。

【红绣鞋】仄平仄仄平平,(韵)平平,(韵)仄平平仄平平,(韵)平平。(韵)平仄仄,(句)仄仄平。(韵)平仄仄,(句)仄平平。(韵)平仄仄,(句)仄平平。(韵) 寿炉宝篆香消,香消,寿桃簇拥堪描,堪描。斟寿酒,寿杯高。歌寿曲,奏仙韶。齐祝愿,寿山高。(《苏武》)

案:全曲十句,第二、第四句为定格句,各重前句末二字,四个句段,七个韵位,二十四个板位。此曲有多种变格:一是第二、第四句叠句不叠文,末句改作五字两叠句,如南戏《白兔记》"兄嫂用计施谋"曲此几句作"兄嫂用计施谋,休忧;孩儿拼命则休,何愁"、"免教祸临头,免教祸临头";二是将末二句并作七字一句,如南戏《罗惜惜》"宋玉为甚相知"曲末句作"菊残犹有傲霜枝";三是末二句改作七字句、二字句,末句二字重复前句末二字,如南戏《琵琶记•坠马》"猛拚沉醉东风"曲末二句作"沸笙歌影里纱笼,纱笼"。

【红绣鞋】常与【粉孩儿】、【红芍药】等曲组合,此曲系急曲,流水板,故常用于套曲之末,尾声之前。

【添字红绣鞋】平平仄仄平平,(韵)平平,(韵)平平仄仄平平,(韵)平平。(韵)平仄仄,(句)仄平平。(韵)平仄仄,(句)仄平平。(韵)(合)仄平平仄,(韵)平平。(韵)仄仄下平,(韵)仄仄仄平平。(韵)

今日劝课农民,农民,安排酒食在长亭,长亭。知稼穑,这般人。都到此,倒金樽。 (合)都教欢欣,欢欣。说与劝农文,说与劝农文。(《八义记·宣子劝农》)

案:全曲十二句,五个句段,十个韵位,三十一个板位。此曲比【红绣鞋】多末几句,故称"添字",并另作一调。

【驻云飞】平仄平平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄。 (韵)嗏!(句)平仄仄平平,(韵)仄平平仄,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平仄,(韵)平 仄平平平仄平。(韵)

村酿新篘,要解愁肠须是酒。壶内馨香透,盏内清光溜。嗏!何必恁多羞,但略 沾口,勉意休推,展却眉儿皱,一醉能消心上愁。(《拜月亭·招商》)

案:全曲十句,四个句段,八个韵位,十七个板位。第五句"嗏"字是此曲之定格。第七句 可减为三字,如南戏《吕蒙正》"漫忆侯园"曲此句作"意留连";又末可增一七字句,如南戏《王 • 268 • 祥》"冷地思之"曲末句后增"恩爱(两)偏生忒义气"一句。

【驻云飞】常与【驻马听】组合,位置先后不拘。

【驻马听】平仄平平,(韵)平仄平平,(句)平仄仄仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平,(句)仄仄平仄。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平平平仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄平平仄。(韵)

一路里奔驰,多少艰辛,行到这里。且喜略时肃静,渐次平安,稍尔宁息。恨悠悠 千里旅情悲,苦恹恹一片乡心碎。感叹咨嗟,伤情满眼关山泪。(《拜月亭·招商》)

案:全曲十旬,四个句段,六个韵位,二十三个板位。第二、三句可并作七字一句,末句改作两四字句,如南戏《荆钗记》"一剗胡言"曲此二句作"男女婚姻须要选"、"区区财礼,漫劳埋怨";又第九句可作五字,如南戏《牧羊记》"一缕沉烟"曲第九句作"天天望相怜"。

【驻马听】可与【驻云飞】等曲组合,也可叠用多曲,自组成套。多用于叙事写景。

【驻马听】常与【驻云飞】、【石榴花】、【泣颜回】、【一江风】等曲组合成集曲。取【驻马听】前七旬,后接【石榴花】后五旬,成集曲【马蹄花】;取【驻马听】前七旬,后接【泣颜回】末二旬,成集曲【驻马泣】;取【驻马听】前八旬,后接【一江风】末旬,成集曲【番马舞秋风】;取【驻马听】前六旬,下接【一江风】三旬,后接【驻云飞】"嗏"旬起六旬,成集曲【倚马待风云】。

【古轮台】仄平平,(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)平平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平仄平,(韵)仄仄平平仄平平。(韵)平平仄仄,(句)平平平仄,(句)平平下仄,(句)平平仄仄平平。(韵)平仄仄平平,(韵)平下仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)

峭寒生,鸳鸯瓦冷玉壶冰,阑干露湿人犹凭,贪看玉镜。况万里清明,皓彩十分端正。三五良宵,此时独胜,把清光都付与酒杯倾。从教酩酊,拚夜深沉醉还醒。酒阑绮席,漏催银箭,香消金鼎。斗转与参横,银河耿,辘轳声已断金井。(《琵琶记·赏秋》)

案:全曲十七句,六个句段,十四个韵位,四十五个板位。此曲有换头格,首句改作二字,如南戏《琵琶记》次曲首句作"闲评"。又有变格:一是第三句减作五字,如《拜月亭》"自惊疑" 曲第三句作"瑞兰和先辈";二是第三句改作六字,第六句改作七字,如南戏《赵氏孤儿》"是何人"曲此二句作"你在何方居住"、"试听我说个元因"。

【古轮台】常与【念奴娇序】组合,或与正宫【锦缠道】、【普天乐】等曲组合,也可叠用,常用于叙事写景及人物之间的问答。

六、南 吕

南吕引子

【恋芳春】仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄平平。(韵)仄仄平平仄仄,(句) 平仄平平。(韵)仄仄平平仄仄,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)平平仄,(韵)仄仄平 平,(句)仄平仄仄平平。(韵)

宝篆香消,绣窗日永,又还节近清明。暗里时更月换,老逼亲庭。旦晚虽能定省,遇寒暑宜加温清。清和景,惟愿双亲,倍膺福寿康宁。(《荆钗记·绣房》)

案:此曲格律与词调同。全曲十句,四个句段,六个韵位。

【临江仙】仄仄平平平仄仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄平平仄仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)

渡水登山须子细,朝行更听鸡啼。成名先寄好音回,蓝袍初挂体,及早办归期。 (《荆钗记·分别》)

案:此曲格律与词调同。全曲五句,两个句段,五个韵位。此曲具有感伤的声情,故可用于悲苦伤感的场合,居全套曲的最后,代替尾声。

【一剪梅】仄仄平平仄仄平,(韵)平仄平平,(韵)仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平仄平平,(韵)平仄平平。(韵)

浪暖桃香欲化鱼,期逼春闱,诏赴春闱。郡中空有辟贤书,心恋亲闱,难舍亲闱。(《琵琶记·逼试》)

案:此曲格律与词调同。全曲六句,两个句段,六个韵位。

【一剪梅】常与【临江仙】组合成集曲,取【临江仙】首二句,后接【一剪梅】末三句,或取【一剪梅】首三句,后接【临江仙】后三句,成集曲【临江梅】。

【一枝花】平平平仄仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平平仄仄,(韵)平平仄。(韵)平仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄,(句)仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)闲庭槐影转,深院荷香满。帘垂清昼永,怎消遣。十二阑干,无事闲凭遍。闷把湘簟展,梦到家山,翠竹敲风惊断。(《琵琶记·赏秋》)

案:此曲格律与词调同。全曲九句,四个句段,七个韵位。

【虞美人】平平平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平仄平平平仄仄平平。(韵)

青山今古何时了,断送人多少。孤坟谁与扫苍苔,邻冢阴风时送纸钱来。(《琵琶记·扫松》)

案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,四个韵位,第三句起换韵。

【称人心】平平仄仄,(韵)平仄仄平平仄。(韵)仄平平平平仄平,(韵)仄平平平平仄。(韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄仄平平,(句)仄仄平平平仄。(韵)

撇呆打堕,早被那人瞧破。要同归知他爹肯么,料他每不允诺。你缘何独坐,伊家道俐齿伶牙,争奈你爹行不可。(《琵琶记·回话》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位。此曲有换头格,首句作三字,如《琵琶记》此曲换头首句作"我爹爹"。

【生查子】平仄仄平平(韵),仄仄平平仄(韵)。平仄仄平平(句),仄仄平平仄(韵)。 逢人曾寄书,书去神亦去。今夜好清光,可惜人千里。(《琵琶记·赏秋》) 案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,三个韵位。

【哭相思】仄仄平平平仄仄,(韵)平仄平平仄仄仄。(韵)仄平仄平平仄仄,(韵)平 仄平仄仄平仄。(韵)

斜阳山外片帆开,风卷春潮动地回。今日一樽沙际别,他年重见渡江来。(《浣纱记·离国》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。又第二句可改作六字三截,如明传奇《三元记》"山遥水远见无由"曲第二句作"今日相逢邂逅"。此曲具有悲伤的声情,常用于悲苦感伤如离别等场合,且居于全套曲的最后,代替尾声。

【浣溪沙】平仄平平平仄平,(韵)平平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵) 帘卷东风白昼长,思亲无日不凄凉,漫劳魂魄绕池塘。(《宝剑记》第四十三出) 案:此曲格律与词调同。全曲三句,一个句段,三个韵位。

【步蟾宫】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)仄平平平仄仄平平,(韵)仄 仄平平仄仄。(韵)

清光独把良宵占,经万古纤尘不染。散瑶空风露洒银蟾,一派仙音微飐。(《长生殿·闻乐》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。

【挂真儿】仄仄平平平仄仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)仄仄平平平仄。(韵)

眼见年华真一瞬,只图快乐朝昏。近国皆投,遐方未顺,须领三军前进。(《浣纱记·赐剑》)

案:全曲五句,两个句段,三个韵位。

【满江红】灰仄平平,(句)平平仄平平仄仄。(韵)平平仄平平平仄,(句)仄平平仄。(韵)平仄平平平仄仄,(句)仄平仄仄平平仄。(韵)仄平平平仄仄平平,(句)平平仄。(韵)

嫩绿池塘,梅雨歇熏风乍转。瞥然见新凉华屋,已飞乳燕。簟展湘波纨扇冷,歌传《金缕》琼卮暖。是炎蒸不到水亭中,珠帘卷。(《琵琶记·赏荷》)

案:此曲格律与词调同。全曲八句,四个句段,四个韵位。

南吕过曲

【金钱花】仄仄平仄平平,(韵)平平;(韵)仄仄平仄平平,(韵)平平。(韵)平仄仄平 仄平平,(韵)平平仄仄平平,(韵)平仄平仄平平。(韵)

自小承直书房,书房;快活其实难当,难当。只管把扇与烧香,荷亭畔好乘凉,吃饱饭上眠床。(《琵琶记·赏荷》)

按:全曲七句,两个句段,七个韵位,二十四个板位,第二、第四句分别叠用前句末二字。此曲有多种变格:一是减去第二、第四两二字句,如明散套"鸾凰同聘"、"想你掩耳偷铃"曲;二是减去第二、第四句,末句改作七字,如明传奇《四节记》"热烘烘汗流满面"曲末句作"生者须知也汗颜";三是减去第六句,末句亦作七字,如南戏《白兔记》"一更鼓儿咚咚"曲减去第六句,末句作"跃马扬鞭齐声和"。

此曲为快板急曲,多为净、丑等脚色上场时所唱。

【红衲袄】仄平平平仄平,(韵)仄平平平仄平。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)平平仄仄平平平。(韵)仄仄平仄平平,(韵)仄仄平平仄平,(韵)仄仄平平仄平。(韵) (他守诗书多苦辛,想儒冠不误身。浅水蛟龙岂长困,桃花浪暖须问津。既与他为契姻,怎做得薄幸人,一夜夫妻百夜恩。(《破窑记》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位,散板,仅八个底板。此曲有多种变格:一是第三句及末句皆改作两四字句,如南戏《拜月亭》"绣裙儿宽褪了褶"曲此二句作"近日庞儿,瘦成劳怯"、"姐夫寻思,别无话说";二是第四句改作两四字句,第五、第六句皆减作五字,如南戏《王魁》"离家乡经数月"曲此几句作"指望问取,嫂子信音"、"见了书便嗔,句(句)称官宦门";三是末句改作六字两截,如《琵琶记》"丈人行性气乖"曲末句作"闷恢恢不放怀"。

【红衲袄】常叠用二曲或四曲。此曲声情起伏较大,曲文口语性强,常用于劝说、问答等情节。

【香柳娘】仄平平仄平,(句)仄平平仄平,(句)仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。 (韵)仄平平仄平,(句)仄平平仄平,(句)仄平仄平平,(韵)平平仄平仄。(韵)仄平平 仄仄,(韵)仄平平仄仄,(韵)平平仄平(韵),平平平仄。(韵)

看青丝细发,看青丝细发,剪来堪爱,如何卖也没人买。若论这饥荒死丧,这饥荒 死丧,教我女裙钗,当得这狼狈。况我连朝受馁,况我连朝受馁,我的脚儿怎抬,其 实难挨。(《琵琶记·剪发》)

案:全曲十二句,第二、六、十句叠前句,三个句段,八个韵位,二十四个板位。此曲有多种变格:一是第四句改作四字两句,如《琵琶记》"望前街后街"曲此句作"咽喉气噎,无如之奈";二是第四句改作六字两截,第五、六两叠句皆减作四字,如明传奇《冻苏秦》"秀才且听说"曲此几句作"胡乱歇休泪撇,再战再北,再战再北";三是第八句下增两四字句,如明传奇《寻亲记》"你一身扭械"此二句作"你做囚徒,同受狼狈";四是第八句下增七字一句,如《寻亲记》"看他们说拜"曲第八句下增"何不(到)官司(去)伸诉来"。

【香柳娘】常叠用多支,声情凄切感伤,多用于抒发人物忧愁郁闷的情绪。

【香罗带】平平平仄平,(韵)平平仄平,(韵)平平仄平平仄平,(韵)平平仄仄仄平平(韵)仄。(句)平平仄,(句)仄平平,(韵)平平仄仄,(句)平仄仄平。(韵)仄仄平平仄,(句)仄仄平平平仄平。(韵)

一从鸾凤分,谁梳鬓云,妆台不临生暗尘,那更钗梳首饰典无存也。是我担阁你,度青春,如今又剪你,资送老亲。剪发伤情也,只怨着结发的薄倖人。(《琵琶记·剪发》)

案:全曲十句,三个句段,七个韵位,第四句"也"字前为韵位,二十六个板位。 【香罗带】常叠用二曲,声情悲愤哀怨,多用于分离话别的情节。

【大迓鼓】平平平仄平,(韵)平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)仄仄平仄平,(韵)平平平仄平平仄,(句)仄仄平平平仄平。(韵)

结交恩爱深,原来他今日,背义忘恩。劝你不听信,霸王空有重瞳目,有眼何曾识好人。(《杀狗记·院君回话》)

案:全曲六句,两个句段,四个韵位,十六个板位。此曲有多种变格:一是第二、第三句并作七字一句,如南戏《方莲英》"铜壶玉漏转"曲此二句并作"天街箫鼓闹京辇";二是第四句增作七字,末句改作四字两句,如《琵琶记》"非干爹意坚"曲此几句作"况兼(他)才貌真堪羡"、"故把姮娥,付与少年";三是第四句下增一六字句,如南戏《耿文远》"家家灯正辉"曲增"麝兰馨香数里"。

【大迓鼓】节奏较快,多叠用,常用于欢乐的场合,为净、丑、贴、末等配角合唱、轮唱,生、旦不用。

【刮鼓令】平平仄仄平,(韵)仄平平平仄仄。(韵)仄仄仄平平平仄,(句)仄平平仄 仄平。(韵)平平仄仄平平,(韵)平平仄平平仄平。(韵)平平仄仄下平,(韵)仄平 平仄仄平平。(韵)

从别后到京,虑萱亲当暮景。幸喜得今朝重会,又缘何愁闷萦。莫不是我家荆, 看承母亲不志诚。分明说与您儿听,怎生不与共登程。(《荆钗记·见娘》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位,二十二个板位。此曲有多种变格:一是第六句改作四字两句,如南戏《荆钗记》此曲第二曲第六句改作"教他怎生,离乡背井";二是第二句、第三句、末句分别改作七字、四字、六字,如南戏《西厢记》"奴拜启试听"曲此几句作"你是读书知礼人,兵戈丛里"、"作此态是何情";三是第六句改作六字两截,如南戏《西厢记》"我忒恁志诚"曲第六句作"西厢下迎故人";四是第三句改作六字,第五句改作五字,如明传奇《寻亲记》"蒙驱使宋清"曲此二句作"今夜持刀潜去"、"若取那住人"。

【懒画眉】仄仄平平仄平平,(韵)仄仄平平平仄平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄平平仄,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)

顿觉余音转愁烦,似寡鹄孤鸿和断猿,又如别凤乍离鸾。只见杀声在弦中见,敢只是螳螂来捕蝉。(《琵琶记·赏秋》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位,十三个板位。

【懒画眉】常叠用多曲,声情缠绵宛转,多为生、旦所唱,用于抒发思念之情。若用于一出戏的开头,可不用引子。

【刘泼帽】平平仄仄平平仄,(韵)可平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄 仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

念吾到此求科举,不及第羞返乡闾,修书欲报娘和父。烦你捎书,只怕你相推阻。 • 274 •

(《荆钗记・改书》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位,十一个板位。此曲有多种变格:一是第三句改作六字,如明传奇《冻苏秦》"我每夜来蒙吩咐"曲此句作"走尽千家万户";二是第四句减作三字,如明散套"因他消瘦"、"浪游那里青骢骤"曲此句作"厮逗留";二是首句前二字用叠字,第二句改作六字,第三句下增四字、七字两句,如元散套"鸾凤同聘"此几句作"对景对景无心咏,时闻枝上流莺"、"羞对画屏,花间翡翠双双并"。

【刘泼帽】可与其他曲调组合,也可独用,常叠用多支。

【秋夜月】平仄平,(韵)仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄,(韵)仄平仄平。(韵)

家富豪,有的珍和宝,只少个妖娆将他搂抱。思量命犯孤星照,吃时不饱,睡时不着。(《荆钗记·遐契》)

案:全曲六句,两个句段,六个韵位,十五个板位。首句可改作四字,如南戏《牧羊记》此曲首句作"疾忙限期"。

【秋夜月】可与其他曲调组合,也可独用,常用于脚色走上唱,代替引子。

【东瓯令】平平仄,(句)仄平平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵) 仄仄平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)

休嗟怨,免攧屑,分定恩情中道绝。夫妻本是同林鸟,限到各分别。生同衾枕死同穴,谁肯早抛撇。(《荆钗记·回书》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位,二十个板位。此曲有多种变格:一是第五句及末句皆减作三字句,如南戏《张资》"全不认"曲此二句作"亏心汉"、"负心人";二是第五句改为四字,如明散套"点检名园"、"愁如织"曲此句作"啼痕如线";三是第五句改作六字,末句改作七字,如同上"从今后"曲此二句作"辜负我何足羡"、"同携纤手共欢宴"。

【东瓯令】可与【三换头】、【刘泼帽】、【秋夜月】、【金莲子】等曲调组合,也可独用。

【三换头】平平仄平,(韵)平平仄仄。(韵)平平仄仄,(句)平平仄平。(韵)仄平平仄,(韵)仄平平仄仄仄,(句)仄仄平平平仄仄。(韵)仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平平仄平。(韵)

名缰利锁,先自将人摧挫。况鸾拘凤束,甚日得到家。也休怨他,这其间只是我,不合来长安看花。闪杀我爹娘也,泪珠空暗堕。这段姻缘,也只是无如之奈何。(《琵琶记·请郎》)

案:全曲十一句,五个句段,八个韵位,二十个板位。

【三换头】可与【东瓯令】连用组合,也可独用,多叠用二曲。

【金莲子】仄平平,(韵)平仄平仄仄平平。(韵)平仄仄,(韵)平仄仄平。(韵)平平平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)

古今愁,谁似我目下这般忧。听军马骤,人闹语稠。向深林中躲避,只恐怕有人搜。(《拜月亭·踏伞》)

案:全曲六句,三个句段,五个韵位,十四个板位。此曲有换头格,首句改作七字,如《拜月亭》【前腔换头】首句作"百忙(里)散失差(了)路头"。又有变格:一是第三句不用韵,末二句作三字、七字,如南戏《郑孔目》"请登途"曲末二句作"休得要,晚来(在)鞍马(上)受驱驰";二是第三句也不用韵,第五句改作七字,如南戏《张资》"好伤情"曲第五句作"念奴(家)两下没投奔";三是第三句也不用韵,第五句下增四字一句,如南戏《张资》"到京都"曲第五句下增"凡事尚维"一句。

【金莲子】可与其他曲调组合,也可独用,叠用时次曲须用换头格。常用于脚色走上唱,代替引子。

【五更转】仄仄平,(句)平平仄,(韵)平平平仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄。(韵)平平仄,(句)仄仄平,(句)平平仄。(韵)平平仄平平平仄,(韵)平仄平平,(句)平平平仄。(韵)

恨命乖,遭折挫,爹娘知苦么。哥哥嫂嫂你好横心做,赶出刘郎,罚奴挨磨。叫天不应,地不闻,如何过。奴家那曾那曾识挨磨,挑水辛勤,只因刘大。(《白兔记·养子》)

案:全曲十二句,四个句段,七个韵位,二十个板位。

【针线箱】仄仄平仄平平仄,(韵)平仄仄平平平仄。(韵)仄平平仄仄平平仄,(韵)平平仄平平仄。(韵)仄平平仄平平仄,(句)平仄平平下仄平。(韵)平平仄,(韵)平平下人,(句)平仄平平。(韵)

为薄情使人萦系,终日把围屏闲倚。病恹恹顿觉贪春睡,一日瘦如一日。有时待 重整些残针指,我便拈起东来却忘了西。香闺里,闷无言空对,针线箱儿。(《薛芳 卿》)

案:全曲九句,四个句段,七个韵位,二十六个板位。有多种变格:一是首句减作六字,如南戏《王焕》此曲首句作"自从共伊分散";二是第三句改作四字两句,第四句减作四字,如南戏《王允》"叹光阴迅速如箭"曲此几句作"没方没便,没情没绪,怎生消遣";三是第四句改作五字,如南戏《陈叔文》"怎教奴自寻别伴"曲第四句作"烧香共发愿"。

【古针线箱】仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)仄平仄仄平平仄,(句)平仄平仄仄平平。(韵)仄平平平平仄仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄仄仄平平,(韵)仄 平平仄,(句)平仄平平。(韵)

劝解不听,未审东人待怎生。只听两个乔男女,割舍得背义忘恩。小官人从来本分,平白地赶打他出门。若得劝回心,取回兄弟,日远非亲。(《杀狗记·安童将命》) 案:全曲九句,四个句段,七个韵位,二十四个板位。

【生姜芽】平平仄仄仄,(韵)仄平仄,(韵)平仄仄平仄平仄,(韵)平平仄。(韵)仄仄平,(句)平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平仄,(韵)平平仄。(韵)仄仄平,(句)仄下仄,(句)仄平仄。(韵)

但邀结义的,好兄弟,兄弟望兄不来至,肝肠碎。试向前,排吃食,为何盘馔先狼藉。吴忠的,先偷吃。对面间,枉屈人,甚张志。(《杀狗记·蒋园结义》)

案:全曲十二句,四个句段,九个韵位。第十句可减省,末二句可并作七字一句,如南戏《赵氏孤儿》"昨日忒叵耐"曲末二句并作"拔剑自刎丧黄泉"一句。

【节节高】平平仄仄平,(韵)仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄,(韵)平仄平,(韵)平平仄,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄平平,(句)平平仄平平平仄。(韵)

涟漪戏彩鸳,把荷翻,清香泻下琼珠溅。香风扇,芳沼边,闲亭畔,坐来不觉人清健。蓬莱阆苑何足羡,只恐西风又惊秋,不觉暗中流年换。(《琵琶记·赏荷》)

案:全曲十句,三个句段,九个韵位,二十六个板位。第七句可改作两四字句,如南戏《乐昌公主》"残阳映暮霞"曲此句作"碎揉花片,打奴则个"。

【节节高】常用在【梁州新郎】或【贺新郎】之后,多叠用二曲,后接尾声。

【梁州序】平平仄仄,(韵)平平平仄,(韵)仄平平仄平平。(韵)平平平仄,(韵)平平 平仄平平。(韵)平仄平仄平仄,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)平平平仄 仄,(句)仄平平,(韵)仄仄平平平仄平,(韵)平平仄,(句)仄平仄。(韵)

他家私迭等,良田千顷,富豪声震瓯城。他又不曾婚聘,专挽我来求你年庚。他恁的财物昌盛,我貌丑家寒,自愧难相称。想姻缘今世合,是前生,到此缘何不顺情?休得要,恁执性。(《荆钗记·绣房》)

案:全曲十三句,五个句段,十个韵位,二十八个板位。此曲有换头格,前五句改作两七字句、一四字句和一六字句,如南戏《荆钗记》第三曲前四句作"你爹娘先已应承,难道你全然不省。推三阻四,莫不(是)行浊言清"。又有多种变格:一是第六句分为二字、四字两句,二

字作用韵句,第九、第十句并作七字一句,如南戏《崔怀宝》"槐天初霁"曲此几句作"风光,宜晴宜雨"、"隔岸蛙声闹野塘";二是第六句改作二字、四字两句,第八句减作四字,第九、第十句并作七字一句,如南戏《锦机亭》"池莲已折"曲此几句作"堪聚,风轩月榭"、"顿忘俗虑,雪藕调冰共欢处";三是第十句改作四字,如《薛云卿》"霜奴生恶"曲此句作"万山一色";四是第八、第九句皆改作四字,第十句改作五字,如南戏《乐昌公主》"莺慵蝶困"曲此几句作"顿改初意,顷刻飘残,乱红满庭砌"。

【梁州序】常叠用四曲,第二曲用前腔,不换头,第三、四曲用前腔换头。多用于套曲末,后 缀尾声。用于叙事写景或人物之间的交谈。

【梁州序】常与【贺新郎】组合成集曲【梁州新郎】,取【梁州序】前十句,后接【贺新郎】后四句。

【贺新郎】仄仄平平,(句)仄平平仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平仄,(句)仄仄平平仄仄平,(韵)仄平仄平平仄仄。(韵)平平仄,(句)平平仄,(韵)平仄仄平下仄,(韵)平仄仄平平仄。(韵)

羞杀儿家,早莲腮映来杯斝,骤生春满堂如画。人潇洒,为甚么闲步天台看晚霞,拾得个阮郎门下。看他低低笑,轻轻哈,刚逗着文君寡,云雨事你也休惊怕。(《邯郸记·入梦》)

案:全曲十句,三个句段,七个韵位,二十五个板位。

【贺新郎】常与【梁州序】、【节节高】等曲组合,可叠用。

【三学士】仄仄平平仄仄仄,(韵)平仄仄仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)平仄 平平仄仄平。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)平平仄平仄平。(韵)

谢得公公意甚美,凡事仗托维持。假饶一举登科日,难道是双亲未老时。只恐锦衣归故里,双亲的怕不见儿。(《琵琶记·通试》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,第三句可不用韵,二十个板位。

【三学士】常与【太师引】组合,紧接其后;也可独用,叠用二曲。

【宜春令】平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄平平平平仄平。(韵)仄平平仄,(句)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(句)仄平仄平平平仄。(韵)平平,(句)平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)

虽然读,万卷书,论功名非吾意儿。只愁亲老,梦魂不到春闱里。便教我做到九棘三槐,怎撇得萱花椿树。我这衷肠,一点孝心,对着谁语。(《琵琶记·通试》)

案:全曲十句,四个句段,五个韵位。

【宜春令】常与【太师引】、【三学士】、【东瓯令】、【三换头】、【刘泼帽】、【秋夜月】、【金莲子】等曲组合;也可独用,叠用二曲。

【绣带儿】平平仄平平仄仄,(韵)平仄仄平平平。(韵)平仄平仄仄平平,(句)平仄仄仄平平。(韵)平平,(韵)仄平平仄平仄仄(韵),仄平仄平平平仄。(韵)平平仄平平仄平,(韵)平仄仄仄平平平仄。(韵)

亲年老光阴有几,行孝正当今日。终不然为着一领蓝袍,却落后了戏彩斑衣。思之,此行荣贵虽可拟,怕亲老等不得荣贵。春闱里纷纷大儒,难道是没爹娘的孩儿方去。(《琵琶记·逼试》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,二十七个板位。此曲有换头格,首句前加一二字句,如《琵琶记》【前腔换头】首句作"休迷"。又有多种变格:一是第三句减作六字,如南戏《柳耆卿》"娘行听卑人拜启"曲此句作"闻名争似相逢";二是第四句减作五字,如南戏《薛云卿》"一身叹萍踪梗迹"曲此句作"幸倚托华地"。

【绣带儿】常与【宜春令】组合,连用时多叠用数曲。

【太师引】平仄仄,(句)平平仄,(韵)仄平平平仄仄平。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵) 仄仄平仄仄平平。(韵)仄仄仄平平平仄,(句)仄仄仄平平仄仄。(韵)平平仄平平 仄平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

思往事,添愁闷,恨不得竭力孝情。那晓得昏定晨省,那晓得夏清与冬温;那办得衣衾棺椁,那晓得悲啼哭泣。我应难尽竭力孝情,何曾道是,累七看经。(《王祥》)

案:此曲格律与【太师令】异。全曲十句,四个句段,七个韵位,二十四个板位。又有多种变格:一是第五句句节改作三、一、四字三截,末二句并作九字一句,如《琵琶记》"他意儿"曲此二句作"舍不得离海角天涯"、"多误了鹏程鹗荐(的)消息";二是第五句减作六字,末二句并作七字一句,如《琵琶记》"细端详"曲此二句作"别后容颜无恙"、"仲尼(和)阳虎一般庞";三是第四、五、六、七句皆作六字句,如南戏《拜月亭》"路在侧"曲此四句作"更也无些踪迹,真个叫破咽喉,年老力乏身倦,便死(也)无人搭救"。

【太师引】多叠用二支,第二支不换头。也可与【宜春令】、【绣带儿】、【三学士】等曲连用,组合成套。常用于表现猜疑、惊奇的情节,或用于见人、见物、见景、遇事感到惊奇、疑虑的场合。气氛紧张,总是由曲首第一个句段上高昂的配腔造成,如"顿心惊"、"看将来"、"细端详"等,是这一曲调的主腔。

【太师引】常与【绣带儿】、正宫【醉太平】等曲组合成集曲。取【太师引】前五句,后接【绣带儿】后五句,成集曲【太师垂绣带】;取【醉太平】换头首七句,后接【太师引】后五句,成集曲【醉太师】。

【琐窗寒】平平平仄平平,(韵)仄平平平仄平。(韵)仄平平,(句)平平仄仄平平。(韵)仄平仄仄仄平平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平仄平平仄平平(韵)仄平 平仄平平。(韵)

这门亲非是我贪婪,无奈人来说再三。送荆钗,愁他未肯包含。至今尚没一言回俺,反教娘挂肠悬胆。早间听得鹊噪窗南,有何亲旧相探。(《荆钗记·送亲》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位,二十四个板位。首句句节可改作上四下三,第三、四句皆改作四字,第八句改作七字,末句改作五字,如南戏《王魁》此几句作"彩笔描画我娘形"、"追思养育,义重恩深"、"痛思父母泪偷零"、"怎答谢娘恩"。

【琐窗寒】多叠用二曲或四曲,用于叙事。

【大圣乐】平平仄平仄平平,(韵)仄平平平仄仄。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平平平仄平仄。(韵)仄平平仄平平仄,(句)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄,(句)平仄平仄。(韵)

婚姻事难论高低,论高低何如休嫁与。假如亲贱孩儿贵,终不然便抛弃。奴是他亲生儿子亲媳妇,难道他是何人我是谁。爹居相位,怎说着伤风败俗,非理的言语。(《琵琶记·谏父》)

案:此曲又名【大胜乐】。全曲九句,四个句段,七个韵位,二十八个板位。又有多种变格:一是首句句节改作上四下三,如南戏《张协状元》此曲首句作"彩楼高处有娇姝";二是首句改作六字,第三句句节作上三下四,如南戏《郭华》此曲首句及第三句作"春来日暖融和"、"群花与修竹交加";三是首句改作六字,第二句改作七字,如南戏《裴少俊》此曲首二句作"平生无限欢娱,论俺风流诸事美"。

【大圣乐】声情低回舒缓宛转,常用于言情,多为旦所唱。

【三仙桥】仄平平平仄仄,(韵)仄平平仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄仄。 (韵)平仄平,(句)平仄仄,(韵)仄仄仄,(句)仄仄仄平仄平。(韵)仄仄仄平平,(韵) 平仄平仄仄,(韵)仄平仄平平平平仄平。(韵)仄仄仄平平,(韵)平仄平平仄仄。 (韵)平仄仄平平,(句)平仄仄下平下、(韵)

一从他每死后,要相逢不能够。除非梦里,暂时略聚首。苦要描,描不就,暗想象,教我未描先泪流。写不出他苦心头,描不出他饥症候,画不出他望孩儿的睁睁两眸。只画得他发飕飕,和那衣衫敝垢。若画做好容颜,须不是赵五娘的姑舅。(《琵琶记·描容》)

案:全曲十五句,六个句段,十一个韵位,二十六个板位。

【三仙桥】常叠用三曲,自组成套。此曲声情凄切悲凉,常用于抒发悲痛伤感的情绪。

280 •

【吴小四】仄平平,(句)仄仄平,(韵)平平平仄平。(韵)平仄平平仄仄平,(韵)平平 仄平平仄平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)

肚又饥,眼又昏,家私没半分。子哭儿啼不可闻,闻知相公来济民,请些官粮去救贫。(《琵琶记·关粮》)

案:此曲又名【吴织机】。全曲六句,两个句段,五个韵位,十五个板位。 此曲为快板急曲,常为净、丑等脚色上场时所唱。

七、商 调

商调引子

【忆秦娥】平平仄,(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平平仄。(韵)仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)

长吁气,自怜薄命相遭际,相遭际。晚年姑舅,薄情夫婿。(《琵琶记·饥荒》)

案:此曲又名【秦楼月】,格律与词调同。全曲五句,第三句叠前句末三字,两个句段,四个韵位,首句可不用韵。有换头格,首句改作七字句,如《琵琶记·饥荒》此曲换头首句作"孩儿一去无消息"。

【风马儿】平仄平平仄平平,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)平平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)

株守蜗居事桑麻,形憔悴鬓蓝鬖。家寒世薄精神减,凄凉一担,母忧子羞惭。 (《荆钗记·送亲》)

案:全曲五句,两个句段,三个韵位。

【长相思】仄平平,(韵)平仄平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)仄平平仄平,(韵)仄平 平,(韵)平仄平。(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄平。(韵) 念如娇,归国谣,为忆王孙心转焦。禁江秋免练,日儿宫, 树影摇,为忆玉孙心转焦。

念奴娇,归国遥,为忆王孙心转焦。楚江秋色饶,月儿高,烛影摇。为忆秦娥梦转迢,汉宫春信消。(《明珠记·煎茶》)

案:全曲八句,三个句段,八个韵位。

【二郎神慢】平平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平仄仄平平平仄平,(韵)平仄仄

平平平仄。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)仄平平,(句)平平仄 仄,(句)平平平仄平平。(韵)

拜新月,宝鼎中名香满蓺。只愿我抛闪下男儿疾较些,得再睹同欢同悦。我这里悄悄轻将衣袂扯,却不道小鬼头春心动也。那娇却,无言俯首,煴煴红满腮颊。(《拜月亭·拜月》)

案:此曲格律与词调同。全曲九句,四个句段,七个韵位。此曲旧多误作过曲。

【高阳台】仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平仄平仄平平。(韵)平仄平平,(句)仄平平仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)仄仄平仄仄平平。(韵)仄平平,(句)仄仄平 平,(句)仄平平仄。(韵)

梦绕亲闱,愁深旅邸,那更音信辽绝。凄楚情怀,怕逢凄楚时节。重门半掩黄昏雨,奈寸肠此际千结。守寒窗,一点孤灯,照人明灭。(《琵琶记·议婚》)

案:此曲格律与词调同。全曲十句,四个句段,四个韵位。有换头格,首句作六字句,如《琵琶记》此曲换头首句作"当时轻散轻别"。

【绕池游】平平平仄,(韵)仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄平,(句) 平平平仄,(韵)仄平平仄平仄平。(韵)

桑榆暮景,将往事空思省,为家贫愁怀耿耿。肯慕浮荣,且担孤另,喜一子学问有成。(《荆钗记·议亲》)

案:全曲六句,两个句段,五个韵位。

商调过曲

【梧叶儿】平平仄,(句)仄平平,(韵)仄平平平仄平。(韵)平平仄仄,(句)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(韵)平仄平平仄仄仄。(韵)

遭折挫,受禁持,不由人不泪垂。无由洗恨,无由远耻。事到临危,拚死在黄泉作怨鬼。(《荆钗记·投江》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位,十九个板位。此曲有多种变格:一是第三句改作五字,第四、第五句皆改作三字,末句句节作上三下四,如明传奇《彩楼记》"精神倦"曲此几句作"纤手下花钿,(谩把)金钗卸,云鬓偏"、"并倚着香肩暂眠";二是首句、第五句皆改作五字,第六句改作三字,如南戏《陈巡检》该曲此几句作"道家多灵变"、"口里吞剑锋,有仙风"。

【山坡羊】平仄平平平仄,(韵)平仄平平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平,(韵)平平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄平平仄平。(韵)(合)平平,(韵)平平仄平,(韵)平平下仄平。(韵)

月照谁家庭院,人在孤村茅店。寒窗纸隙风如箭,对圣贤,留心在简编。诗书要遂平生愿,一任樵楼更漏传。(合)留连,更阑人未眠,留连,更阑人未眠。(《破窑记》)

案:全曲十一句,四个句段,十一个韵位,二十七个板位。有多种变格:一是第五句及合头之两下句皆改作七字,如南戏《孙元宝》"终日因他牵挂"曲此二句作"合眼朦胧梦见他"、"扑扑簌簌泪似麻"、"多敢将人定害杀";二是首二句皆改作七字,又第二句下增七字一句,第三句及合头两下句皆改作六字两截,如南戏《荆钗记》该曲此几句作"不念我年华高迈,不念我精神衰败,不念我供养无儿"、"不念我绝宗派"、"扑簌簌泪满腮"、"生擦擦痛怎捱";三是前三句作三七字句,第五句增作四字,第六句作六字两截,第八句改作两四字句,如南戏《拜月亭》该曲此几句作"翠巍巍云山一带,碧澄澄寒波几派,深密密烟林数簇,滴溜溜黄叶飘败"、"一两阵风,三五声过雁哀"、"回首西风,珠泪满腮"。

【山坡羊】可叠用二至四曲,声情低沉哀怨,多用于抒发感伤、悲愤之情。

【水红花】平平平仄仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平平仄。(韵)仄平平平仄,(句)平仄仄仄平平,(韵)平仄仄平平(韵)仄平。(句)

忆昔歌舞宴楼台,会金钗,风光还在。思之对酒看书斋,命多乖,欢娱难再。母亲知他何处,尊父阻隔天涯,不能彀千里故人来也啰。(《拜月亭·捉获》)

案:全曲九句,三个句段,八个韵位,二十三个板位。第九句末"也啰"二字是定格字。有多种变格:一是第八句减作五字,末句增作八字,后不用"也啰"二定格字,如南戏《杀狗记》"三人结义做知交"曲此几句作"吃得醉陶陶"、"醉陶陶醉扶归去了";三是第六、七、八句分别改作三、五、三字句,如南戏《乐昌公主》"含羞忍泪拂行尘"曲此三句作"凄凉运,一簇云飞雁,雁飞云";四是第三、六句皆改作三字,第八句改作五字,如南戏《罗惜惜》"人人欢乐醉颜红"曲此几句作"重祝颂"、"长月翁"、"福似海宽洪"。

【水红花】常叠用二曲,节奏较快,可干念,曲文口语性强,多为副、丑、净、末等脚色所唱。

【高阳台序】平仄平平,(韵)平平平仄,(句)平仄仄平平平。(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄平平。(韵)平平,(韵)平仄仄平平仄平,(韵)仄平仄平仄平仄平平。(韵)(合)仄平平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

权统雄威,兵分八阵,威镇四方无敌。吕望六韬,更兼孙武兵书。张飞,喝水断

桥声似雷,论军令不斩不齐。(合)奏凯歌回,管取凌烟阁上,姓字标题。(《白兔记·见儿》)

案:此曲与引子【高阳台】异。全曲十一句,四个句段,八个韵位,二十六个板位。此曲有换头格,首句前加二字一句,如南戏《白兔记》此曲换头首句作"听启"。

【高阳台序】常叠用。

【琥珀猫儿坠】平平仄仄,(句)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄 仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)

香肩斜靠,携手下阶行。一片明河当殿横,罗衣陡觉夜凉生。惟应,和你悄语低言,海誓山盟。(《长生殿·密誓》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位,第六句可不用韵,十八个板位。

【琥珀猫儿坠】常与【二郎神】等曲组合,居曲组之末,后多接尾声,可叠用,次曲不换头。

【簇御林】平平仄,(句)仄仄平。(韵)仄平平,(句)仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄仄平平。(韵) 尊师范,近友朋。把诗书,勤讲明。趁禹门浪激桃花映,只图个耀父母扬名姓。奋鹏程,扶摇九万,白屋显公卿。(《荆钗记·议亲》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,十七个板位。第六句可改作七字,如明传奇《明珠记》"天般祸"曲此句作"倚阑终日愁无奈"。

【簇御林】可叠用,不换头。

【黄莺儿】仄仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)平平仄仄,(句)仄平仄仄平平。(韵)

半世守孤灯,镇朝昏几泪零,到今犹在凄凉境。寒门似冰,衰鬓似星,为只为早年不幸鸾分影。论人生,便黄金满箧,怎如得教子一经。(《荆钗记·议亲》)

案:全曲九句,三个句段,八个韵位,二十四个板位。

【黄莺儿】可与其他曲调组合,也可叠用多支,自组成套。

【莺啼序】平平仄仄平仄平,(韵)仄平平仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平平仄平仄。(韵)仄平平平仄仄平,(句)仄平仄仄平平仄。(韵)平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)

光阴迅速如电掣,断送了多少豪杰。遇良辰自宜调燮,且把闲闷抛撤。进履袜欢 · 284 ·

看妇仪,炷宝鼎对天答谢。芳宴设,沉醉后管弦声咽。(《荆钗记·拜冬》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位,第五句可不用韵,二十五个板位。

【莺啼序】可与其他曲调组合,也可独用。可叠用,不换头。

【莺啼序】常与【簇御林】、【集贤宾】等曲组合成集曲。取【莺啼序】前六句,后接【簇御林】后三句,成集曲【莺啼御林】;取【莺啼序】首二句,下接【集贤宾】三句、【簇御林】一句、【三春柳】三句,成集曲【莺集御林春】。

【二郎神】平平仄,(韵)仄仄平平平仄仄(韵),仄仄平平平仄仄。(韵)平平仄仄,(句)平平仄仄平平。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)仄仄平仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平平。(韵)

容潇洒,照孤鸾叹菱花剖破,翠钿罗襦当日嫁。谁知他去后,钗荆裙布无些。他金雀钗头双凤蝉,羞杀人形孤影寡。说甚么簪花,捻牡丹教奴怨着嫦娥。(《琵琶记·廊会》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,二十六个板位。次曲有换头格,首句前加二字一句,第一、二句皆改作四字,如《琵琶记》此曲换头首几句作"嗟呀,心忧貌苦,真情怎假"。另有变格:第六句改作六字两截,末句改作四字两句,如南戏《乐昌公主》"炎光谢"曲此几句作"爽气豁凄清绝"、"占得欢娱,年年今夜"。

【二郎神】常与【集贤宾】等组合,居首,不独用。

【集贤宾】平平仄仄平仄仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄仄,(韵)仄仄仄平平平仄。(韵)平仄仄,(韵)仄仄仄平平仄。(韵)

秋空夜永碧汉清,甫灵驾逢迎。奈天赐佳期刚半顷,耳边厢容易鸡鸣。云寒露冷,又趱上经年孤另。如打听,决为了相思成病。(《长生殿·密誓》)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位,二十七个板位。又有变格:一是首句改作四字两句,如南戏《白兔记》此曲首句作"当初指望,谐老百年";二是第二句改作六字,如明传奇《明珠记》"奴闻院君贤慧也"曲此句作"将言苦谏多时"。

【集贤宾】与【二郎神】等曲组合,可取代【二郎神】居首。

【啭林莺】平平仄平平仄仄,(韵)仄平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄仄仄平平平仄。(韵)仄平平,(韵)平平仄仄仄仄平平。(韵)

荒年万般遭坎坷,丈夫又在京华。把糟糠暗吃担饥饿,公婆死卖头发去埋他。把孤坟自造,土泥尽是我罗裙包裹。也非夸,手指伤血痕尚在衣罗。(《琵琶记·廊会》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位,二十七个板位。第四句可改作两四字句,如明传奇《明珠记》"难中薄禄权倚靠"曲此句作"孤鸾拘锁,何日归巢"。

【啭林莺】常与其他曲调组合,不独用。

八、越 调

越调引子

【祝英台近】仄平平,(句)平仄仄,(句)平仄仄平仄。(韵)仄仄平平,(句)平仄仄平仄。(韵)仄平仄仄平平,(句)平平平仄,(句)仄平仄平平平仄。(韵)

绿成阴,红似雨,春事已无有。闻说西郊,车马尚驰骤。怎如柳絮帘栊,梨花庭院,好天气清明时候。(《琵琶记·规奴》)

案:此曲格律与词调同。全曲八句,三个句段,三个韵位。

【卖花声】平仄平平,(句)仄平仄仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平仄。(韵)平平仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平平,(句)平仄平平平仄仄。(韵)

碧玉堂深,洞天福地。金钗十二骈珠履,华筵日日笙歌沸。镇乐取多豪贵,遇春来景明媚。园花正堪游戏,便整顿玉勒金鞍,恣赏深红密翠。拚日费千金,待酬他芳菲景致。(《裴少俊》)

案:全曲十一句,五个句段,八个韵位。

【霜天晓角】平平仄仄,(韵)平仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄,(韵)平平仄仄平平。 (韵)

难捱怎避,灾祸重重至。最苦婆婆死矣,公公病又将危。(《琵琶记・汤药》)

案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,四个韵位。有换头格,首句作五字,如《琵琶记》此曲换头首句作"悄然魂似飞"。

【金蕉叶】仄平仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)仄平仄平平仄平(韵),仄仄平仄 · 286 ·

平平仄。(韵)

愁多怨多,俺爹娘知他怎么。摆不去功名奈何,送将来冤家怎躲。(《琵琶记·请郎》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。

【杏花天】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)

艳阳天气游人拥,花烂漫芳草蒙茸。半生喜得君王宠,朝欢暮乐相从。(《浣纱记·打围》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。

越调过曲

【绵搭絮】平平平仄仄平平,(韵)仄仄平平,(句)仄平平平仄平。(韵)仄平平,(韵) 仄仄平平。(韵)平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平仄平平,(句)平仄平平平仄平。 (韵)

寻踪觅迹含泪到江边,只得撮土为香,礼虽微表娘情意坚。奈天天,怎不垂怜?指望松萝相倚,谁想你抱石沉冤!都是你的娘亲,生拆夫妻百岁缘。(《荆钗记·女祭》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,二十二个板位。第三句或增作七字,如南戏《白兔记》"井深干旱水难提"曲此句作"泪眼何曾有住止";或减作五字,如《白兔记》"哥哥直恁不思维"曲此句作"番得恶面皮"。

【绵搭絮】常与【山桃红】组合,也可独用,可叠用二曲或四曲。声情缠绵悱恻,多为生、旦所唱,用于抒发爱慕思念之情。

【小桃红】仄平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平平仄(韵)仄。(句)仄仄平平,(句)仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)仄平平,(韵)仄平平,(韵)仄平平,(韵)下平仄(韵)仄平平仄(韵)仄平平仄平平。(韵)

状元执盏与婵娟,满捧着金杯劝也。厚意殷勤,到此身边,何异遇神仙? 轻轻将袖儿掀,露春纤,盏儿拈,低娇面也。真个似柳如花,柳和花斗争妍。(《拜月亭·误接丝鞭》)

案:此曲曲名虽与正宫【小桃红】同,但格律异。全曲十一句,四个句段,九个韵位,二十二个板位,第二、九句句末"也"字为定格字,且韵位也在"也"字上。第六、七、八、九四句为对

句。此曲有多种变格:一是首句改作两四字句,如《渔家乐·侠代》此曲首句作"(这是)山穷水尽,绝路无车"两四字句;二是第三、四句改作三字、七字句,如《玉簪记·秋江》此曲第三、四句作"(这)别离中,生出一种苦难言";三是末二句改作两七字句,如南戏《苏武》"朔风凛凛"曲此二句作"甚日位复中郎将,辅佐明皇镇朝纲"。

【小桃红】常与【下山虎】等曲调组合,具有沉郁悲凉的声情。

【下山虎】仄平仄仄,(韵)仄仄平平。(韵)仄仄平平仄,(韵)仄平仄平。(韵)仄平平平,(句)仄平仄平。(韵)仄仄平平下仄平,(韵)仄仄平平仄,(韵)仄下平平仄平。(韵)仄仄平平仄,(句)平平仄平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)

大人家体面,委实多般。有眼何曾见?懒能向前。他那里弄盏传杯,恁般腼腆。 我这里新人忒煞虔,待推怎地展?争奈主婚人不见怜。配合夫妻事,事非偶然, 好恶姻缘都在天。(《拜月亭·误接丝鞭》)

案:全曲十二句,五个句段,十个韵位,首句可不用韵,二十五个板位。此曲有多种变格:一是末句改作四字两句,如南戏《荆钗记》"见鞍思马"曲末二句作"且待春和,款款行程";二是减去第九句,如明传奇《冻苏秦》"飞花浪荡"曲;三是第八句减为四字,第九句增作七字,如南戏《苏武》"把毡衫嚼细"曲此二句作"泉路渺茫,谁把衷情达汉皇";四是第一与第二句、第四与第五句皆并作七字一句,第九句增作七字,如南戏《杀狗记》该曲此几句作"一人醉到在街坊"、"好意开门早商量"、"胜造浮屠福寿昌"。

【下山虎】常与【小桃红】、【蛮牌令】、【狮子序】、【忆多娇】等曲调组合成集曲。取【下山虎】第四句下插入【小桃红】后五句,再接【下山虎】末三句,成集曲【山桃红】;取【下山虎】前八句,后接【迈出牌令】末四句,成集曲【山虎蛮牌】;取【下山虎】首二句,下接【狮子序】末二句,再接【忆多娇】末二句,成集曲【忆虎序】。

【五般宜】平仄仄仄平平,(句)仄平平,(韵)平平仄平仄仄,(句)仄平平。(韵)平平 仄平平仄,(句)平仄平。(韵)仄平平平平仄平,(韵)平仄平平平仄。(韵)平平平仄 仄平,(韵)平仄仄平平平,(句)平仄平平。(韵)

他为你昼忍餐,夜无眠,他为你凄惨惨,泪涟涟。天教你重完聚,续断弦。这夫妻非同偶然,尊嫂别来康健。夫妻每俱再圆,伏望相公夫人,作个周全。(《拜月亭·误接丝鞭》)

案:全曲十一句,四个句段,七个韵位,二十三个板位。首二句作对句。

【五般宜】常与【绵搭絮】、【小桃红】、【下山虎】等曲连用,位于【下山虎】后。

【五韵美】仄平仄,(韵)仄平仄,(韵)仄仄仄平平仄平,(韵)仄平仄平平。(韵)平平 仄平,(韵)平仄仄平仄平平。(韵)平平下平仄仄,(韵)仄仄平平,(句)仄平仄平。 • 288 • (韵)

意儿想,眼儿望,望你救东君艳阳,与花柳增芳。全无这可伤,身凛凛如雪加霜。 更没些和气一味莽,铁胆铜心,打开凤凰。(《拜月亭·误接丝鞭》)

案:全曲九句,三个句段,八个韵位,十七个板位。此曲有多种变格:一是第三句句节改作上四下三,第四句增作七字,如南戏《拜月亭》"兄妹间"曲此二句作"媒人议说须再三,说教他事体重完";二是第四句改作六字,第七句改作九字三截,如明散套"暗思金屋"、"为思情"曲此二句作"朱颜镜里添老"、"磨香翰,挽兔毫,下笔了"。上两格第四句皆变,但其下截仍皆作四字,为此曲之定格。

【忆多娇】平仄平,(韵)平仄平,(韵)平平仄平仄仄平。(韵)仄仄平平平仄平。(韵) 平仄平平,(韵)平仄平平,(韵)仄仄平平仄平。(韵)

哭少年,送少年,安人奠酒男女化纸钱。收拾登程去路远。不必留连,不必留连,要趱程途万千。(《荆钗记·女祭》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位,十三个板位。有多种变格:一是首二句皆改作四字,如南戏《崔君瑞》此曲首二句作"朔风凛冽,腰肢瘦怯";二是第三、四句皆改作四字两句,如明散套"荡起商飚"此曲此二句作"惜花爱月,眠迟起早;暮暮朝朝,不离花表";三是第五句重叠前句,如《南曲九官正始》在《荆钗记》"开镜奁"曲下注云:"凡曲中叠句,乃今之唱法,非古词之章律,今本曲第五句亦然。"

【忆多娇】可与【斗黑麻】组合成简套,也可叠用二曲自组。

【斗黑麻】仄仄平平,(句)仄平仄平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄平。(韵)平平仄,(句)仄平平,(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄平平仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平,(句)仄平仄平。(韵)

自古婚姻,事非偶然。五百年前,赤绳系牵。儿今去,听教言,孝顺姑嫜,数问寒暄。休得泪涟,荆钗也自便。有日归宁,有日归宁,吾心始安。(《荆钗记·别祠》)

案:全曲十三句,五个句段,七个韵位,二十三个板位。

【斗黑麻】多与【忆多娇】组合,声情悲切,故后多接【哭相思】、【临江仙】、【鹧鸪天】等引子代替尾声。

【山麻秸】仄仄平,(句)平平仄,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平平,(韵)仄平 仄仄仄平平仄。(韵)平平平仄,(句)仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

喜听说,如花貌,犹兀自现在人间,当面堪邀。忙教,潜出了御苑内夹城复道。顾不得夜深人静,露凉风冷,月黑途遥。(《长生殿·雨梦》)

案:全曲九句,三个句段,五个韵位,十八个板位。此曲有换头格:首句前加一二字句;或首句前加二字、三字两句;或首句前加二字、三字两句后,又将第三句改作三字,如南戏《磨勒》【前腔第一换头】、【前腔第二换头】、【前腔第三换头】三曲。

【山麻秸】与【小桃红】等曲组合,紧接【下山虎】,也可居最后,紧接尾声。

【罗帐里坐】平平仄仄,(韵)平平仄平。(韵)平平仄平,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄平。(韵)中间就里,我难说怎提?若不嫁人,恐非活计。若不守孝,又被人谈议。可怜家

破与人离,怎不教人泪垂?(《琵琶记·遗嘱》) 案:全曲八句,四个句段,六个韵位,十五个板位。

【江头送别】平平仄,(句)平平仄,(句)平平仄平。(韵)平平仄,(句)平平仄,(句)仄 仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)

天台路,当日曾,降临二仙。桃花岸,武陵溪,赚入刘阮。不争再把程途践,仙凡自此隔远。(《拜月亭·误接丝鞭》)

案:全曲八句,三个句段,四个韵位,十五个板位。第一句与第二句、第四句与第五句可改作叠句,如明散套"暗思金屋"此曲此几句作"腌臜病,腌臜病"、"恹煎病,恹煎病"。

【江头送别】可与其他曲调组合,也可叠用二曲自组。

【蜜牌令】平仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)平平平仄仄,(句)仄平平。(韵)仄平 仄平平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平仄平,(句)仄平平,(韵)平平平仄,(句) 平仄平平。(韵)

昨夜二更时,见腊雪满空飞。提铃喝号至,可伤悲。顶门上红光烁烁,声音似虎啸龙嘶。非是奴,强胡为,自不合把爹爹衣服,与他遮取寒威。(《白兔记·拷问》)

案:全曲十句,四个句段,七个韵位,二十五个板位。第七、第八两句可减省,如南戏《吕蒙正》"终日坐禅堂"曲;又末句可减作三字,如《琵琶记》"终日走千遭"曲末句作"妆甚腰"。

【蛮牌令】可与【下山虎】等曲调组合,紧接【下山虎】后,也可独用。

【蛮牌令】常与【斗黑蟆】组合成集曲,取【蛮牌令】前八句,下接【斗黑蟆】后五句,成集曲【黑蛮牌】。

【绣停针】平仄平平,(韵)仄平平仄仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平仄仄平平平。(韵)仄仄仄平平仄平,(韵)仄平仄仄平平平。(韵)平平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)平仄仄仄平平。(韵)

先自悲伤,又遭一跌痛怎当?抬身忍痛回头望,见一汉酒醉倒在街坊。你本待学 刘伶入醉乡,却番作卧冰王祥。看看冷逼,寒冻神魂丧,难道酒解愁肠?(《杀狗记·雪夜救兄》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,二十四个板位。此曲有多种变格:一是第四句改作四字,第七、八句改作七字,如南戏《鬼做媒》"告郎听启"曲此几句作"又还羞耻"、"偶然瞥见郎标致,春心难捱怎由己";二是第四、五句皆改作六字,如南戏《鬼做媒》"事要三思"曲此二句作"几乎命掩泉世,幸得伊家济苦";三是第三句改作六字两截,第四句亦作六字,如南戏《诈妮子》"景入清明"曲此二句作"偶然见多娇面,犹如似入桃源";四是第三句仍为七字,句节改作上三下四,第四句改作六字,如明传奇《寻亲记》"员外传语"曲此二句作"令男女特来贺喜,贺你堂上明珠"。

【祝英台】仄仄平,(句)平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)平仄仄平,(句)平仄平平,(句)平仄仄平平平。(韵)平平,(韵)仄平平仄平平,(句)仄仄平平平仄。(韵)仄平仄,(句)平仄平平平仄。(韵)

把几分,春三月景,分付与东流。啼老杜鹃,飞尽红英,端不为春闲愁。休休,妇人家不出闺门,怎去寻花穿柳? 把花貌,谁肯因春消瘦?(《琵琶记·规奴》)

案:全曲十一句,四个句段,五个韵位,二十五个板位。此曲有换头格,首句前加一二字句,或加二字句后,又将第一、二句并作七字一句,如《琵琶记》"春昼"、"只否"两换头格。此曲又有多种变格:一是第八、九句皆改作四字,如南戏《张希》"绣帘垂"曲此二句作"百舌枝头,无端频叫";二是末句改作四字两句,如明散套"上林晴"曲末句作"金衣公子,禁苑呼名"。

【祝英台】常与【惜奴娇】、【絮蛤蟆】等曲组合成集曲。取【祝英台】首三句,下接【惜奴娇】后八句,成集曲【惜英台】;取【祝英台】换头格前五句,下接【絮蛤蟆】后六句,成集曲【絮英台】。

【园林杵歌】仄平平仄,(韵)仄仄仄平仄平。(韵)仄仄仄平平平仄,(韵)仄平仄仄 仄平平,(句)平平仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄平平平。(韵)仄平平仄平平,(句)平 仄仄,(句)平平仄平。(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄仄平仄仄平仄。(韵)仄平仄 平平仄仄,(句)仄仄仄平。(韵)

看这般模样,好似我孙大郎。唬得我神魂飘荡,好教我退后趋前,心急意忙。那堪柳絮梨花,下得恁强。似这般冷飕飕,寒凛凛,哥哥怎当?自忖量,自感伤,怕这雪冻死了兄长。不由我扑扑簌簌,泪出痛肠。(《杀狗记·雪夜救兄》)

案:全曲十五句,六个句段,十个韵位,二十五个板位。

【越调排歌】仄仄平平,(句)仄平仄平,(韵)仄平平仄仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄平

平仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)(合)平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄仄仄平平仄。 (韵)平平仄,(句)平仄平,(韵)平仄仄平平仄。(韵)

一夜朔风,冻云四垂,向长空粉坠。飘棉舞絮,迸玉筛乱珠,一望琼瑶天地里。(合)豪家见,雪恁飞,暖阁里多乐意。贫人见,雪恁飞,寒屋下长吁气。(《薛云卿》)

案:全曲十二句,四个句段,九个韵位。此曲有换头格,第一、二句并作七字一句,如南戏《薛云卿》此曲换头首句作"多想玉龙战罢时"。又第三、四句可并作七字一句,第五句改作七字,如明散套"利锁名缰"此曲此三句作"怎知风急酒易消,闷怀无语自寂寥"。

【越调排歌】常与【江神子】、【园林杵歌】组合成集曲【二犯排歌】,取【越调排歌】首二句,下接【江神子】前五句,再接【园林杵歌】后六句。

【亭前柳】平仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)平平平仄仄,(句)平平仄平平。(韵) 仄平,(句)仄平平仄仄。(韵)仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)

北海牧羊群,待羝羊乳放回程。充饥皆草木,相亲是猩猩。告天,告天天不应。好伤情,怎禁得两泪盈盈!(《苏武》)

案:全曲八句,四个句段,六个韵位,十九个板位。

【章台柳】平仄平,(韵)平仄平。(韵)平仄平平仄仄平,(韵)平平平仄平。(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)平仄仄平平。(韵)平仄仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)

冤苦陈,不忍闻。念兴福生来女直人,身充忠孝军。直谏迁都阻佞臣,髫龀不留存。诛戮尽,我苟活逃遁。(《拜月亭·结盟》)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位,十七个板位。

【梨花儿】平仄仄平平仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄平,(韵)嗏!(句)平平仄仄平平仄。(韵)

凝望我夫不见归,朦胧月淡人寂静。不见他回来越闷生,嗏!愁听铁马儿叮当 韵。(《杀狗记·院君回话》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位,十七个板位。"嗏"字是此曲定格。首句或第三句可改作四字两句,如南戏《杀狗记》此曲首句改作"心儿暗喜,思量又喜",又南戏《西厢记》"方叹近来音信稀"曲第三句改作"你道成名,谁知是非"。

【水底鱼】平仄平平,(韵)仄平平仄平。(韵)平平平仄,(句)仄仄平仄平。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平仄仄。(韵)

三世行医,四方人尽知。不论贫贱,请看的即便医。卢医扁鹊,料他直甚的。人 • 292 • 人道我,道我是个催命鬼。(《拜月亭·离鸾》)

案:【水底鱼】有古、今两体,上列为古体,全曲八句,四个句段,五个韵位,二十四个板位。 今体则减为四句。如《南曲九宫正始》册七在【水底鱼】曲下注云:"按【水底鱼】全调,凡古本古曲无不八句者也,后不识何人偷懒,恣意削去四句,致今唱者遂谓四句是其全章矣。且今撰者亦仅作四句以便之,致此古调蔑如矣。"

【博头钱】仄仄仄平仄,(韵)仄仄仄平仄。(韵)仄仄仄,(句)平平平仄仄。(韵)平平 仄,(句)平仄仄。(韵)平平仄,(句)平仄平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平 平。(韵)

你好不知礼,你好不度己。我主顾,缘何夺我的?他央我,来这里。闲言语,瞒过谁?些儿生活请休提,相同做两和气。(《王祥》)

案:"博"又作"扑"。全曲十句,五个句段,七个韵位,二十九个板位。此曲为急曲,可增加句子、板位,如南戏《杀狗记》"你好忒胡逞"曲增加七句,共四十九个板位;南戏《金印记》"你好不思忖"曲增加九句,共七十四个板位。

【赵皮鞋】仄仄平仄平仄平,(韵)仄仄平仄平仄平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平 仄平平平仄仄。(韵)

我是一个巡警官,日夜差使千万般。俸钱些小甚曾宽,怎熬得三年官债满。(《拜 且亭·结盟》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位,十三个板位。此调格律比【梨花儿】曲少一"嗏"字,余皆同。

【赵皮鞋】是快板粗曲,多为净、丑等脚色上场时所唱。

九、双 调

双调引子

【捣练子】平仄仄,(句)仄平平,(韵)仄平平仄仄平仄。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵) 平平平仄仄平平。(韵)

辞别去,到荒丘,只愁出路煞生受。画取真容聊藉手,逢人将来免哀求。(《琵琶记·描容》)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位。句式与词调同,只是第三句之平仄异。又末句可减

为六字,如南戏《韩翊》"情默默"曲末句作"捱一日似三秋"。

【谒金门】平仄仄,(韵)仄仄平平平仄。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)仄平平仄仄。 (韵)

春梦断,临镜绿云撩乱。闻道才郎游赏苑,又添离别叹。(《琵琶记・南浦》)

案:此曲格律与词调同。全曲四句,两个句段,四个韵位。有换头格,首句改作六字,如《琵琶记》此曲换头首句作"苦被爹行逼遣"。

【花心动】平仄平平,(句)仄平平,(句)仄平仄平平仄。(韵)平仄仄平,(句)平仄平平,(韵)平仄仄仄平平。(韵)仄平平平平平仄,(句)平平仄平仄平平。(韵)仄仄平,(句)平仄仄平平仄。(韵)

幽阁深沉,问佳人,为何懒添眉黛?针线日长,图史春闲,谁解屡傍妆台?绛罗深荷奇葩小,还不许蜂识莺猜。笑琐窗,多少玉人无赖。(《琵琶记·训女》)

案:全曲十句,四个句段,五个韵位,首句也可用韵。

【惜奴娇】平仄平平,(句)仄平仄平平仄,(句)仄平仄平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平平平仄。(韵)平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)

堪恨冤家,敢生出不良意,这魂恶只得自忍。正此攻书,偶闻家兄命。思省,料吉 凶全然未准。(《杀狗记·乔人行谮》)

案:全曲七句,三个句段,四个韵位,第二句可用韵。第五句可减作四字,如南戏《陈光蕊》"老子凄凉"曲此句作"且宜宽解"。

【五供养】平平平仄仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平平仄,(句)仄平平,(句) 平仄平平仄。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平平仄平平平, (句)平仄平平平平仄。(韵)

文章过晁董,对丹墀已膺天宠。赴琼林新宴,颤宫花,缓引黄金控。九重天上声名动,紫泥封已传丹凤。便催归玉简侍宸旒,他日归来金莲送。(《叠琶记·坠马》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位。此曲有多种变格:一是首句改作四字,末二句改作五字一句,如南戏《蒋兰英》此曲此几句作"春风淡荡"、"沉醉又何妨"。二是首二句改作七字与四字,第五句减作四字,第七、八、九句改作三字四句,如南戏《岳阳楼》此曲此几句作"功名缰锁到头虚,一悟红炉"、"逍遥自在"、"知虚度,看天边,飞玉兔,与金鸟"。

【真珠帘】平平仄仄平仄仄,(韵)平平仄,(韵)仄仄平平平仄。(韵)平仄仄平平, · 294 ·

(韵) 仄仄平平仄。(韵) 仄仄平平平仄仄,(韵) 仄仄仄平平平仄。(韵) 平仄,(韵) 平平仄,(句) 平平平仄。(韵)

闲庭昼永慵刺绣,停针久,听得蝉鸣高柳。年少正风流,喜配合佳偶。女貌郎才真罕有,算福分前缘辐辏。辐辏,向樽前同乐,鸳帏厮守。(《王祥》)

案:全曲十句,四个句段,九个韵位。第三句可改作七字,末三句可并为五字、六字两句,如南戏《拜月亭》"十年映雪囊萤"曲此几句作"幸首获州庠乡举"、"一跃过龙门,当此青云得路";可减去第四、五两句,如南戏《荆钗记》"南极耿耿祥光灿"曲。

【宝鼎现】仄平平仄,(句)平仄平仄,(句)平平平仄。(韵)平仄仄平平平仄,(句)平 仄仄平平平仄。(韵)仄仄平平平仄仄,(句)仄仄平平仄仄。(韵)仄仄仄平平,(句) 平仄平仄,(句)平平平仄。(韵)

小门深巷,春到芳草,人间清昼。人老去寿星非故,春又来年年依旧。最喜今朝春酒熟,满眼花开如绣。愿岁岁年年,人在花下,常斟春酒。(《琵琶记·称庆》)

案:此曲格律与词调同。全曲十句,四个句段,四个韵位。

【月上海棠】仄平仄仄仄平仄,(韵)仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)仄平仄仄仄平平,(句)仄平平仄仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平仄平平仄平。(韵)

宿酲未解尚沉醉,翠娥忙报,玳筵重启。试教问取海棠花,昨宵开到第几枝?融融暖日江山丽,春风花草,自送芳菲。长春园内景堪题,游赏拚沉醉归。(《薛芳卿》)

案:全曲十句,四个句段,七个韵位。

【风入松】平平仄仄仄平平,(韵)平仄平平。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平平仄平平仄。(韵)仄仄仄平仄仄,(句)平平平仄平平。(韵)

青霄万里未鹏抟,淹我儒冠。布袍虽拟蓝袍换,荣枯事皆由天断。且自尽心奉母,何须着意求官。(《荆钗记·议亲》)

案:此曲格律与词调同。全曲六句,三个句段,五个韵位。第二句可改作五字,如明传奇《还带记》"书生有志佐皇廷"曲此句作"不讳老明经"。

【夜行船】仄仄平平平仄仄,(韵)仄平仄仄仄平平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄, (韵)平仄仄平平仄。(韵)

一幅鸾笺飞报喜,垂白母想已知之。日渐过期,人何不至?心下转添萦系。

(《荆钗记・见娘》)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位。

【新水令】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄仄平平仄,(韵)仄平平,(句)仄平平仄仄平仄。(韵)

凄凉逆旅人千里,这萦牵怎生成寐?万古横心里,睡不着,是愁都做了枕前泪。 (《拜月亭·驿会》)

案:此曲虽与北曲【新水令】同名,但格律不同。全曲五句,两个句段,四个韵位。第四句可增作四字,末句句节改作上三下四,如南戏《杀狗记》"奴家美貌多聪慧"曲此二句作"娘行呼唤,不知道有何言语"。

双调过曲

【锁南枝】平平仄,(句)仄仄平,(韵)平平仄平平仄平。(韵)仄平平仄仄平平,(句) 仄平平平仄。(韵)平仄平,(句)平仄仄。(韵)仄平平,(句)仄平仄。(韵)

儿夫去,竟不还,公婆两人都老年。自从昨日到如今,不能够得食饭。奴请粮,他在家悬望眼。念我老公婆,做方便。(《琵琶记·关粮》)

案:全曲九句,四个句段,五个韵位,十一个板位。有换头格,首二句改作两五字句,第三句改作六字,如《琵琶记》此曲换头此三句作"乡官可怜见,(这是)公婆命所关,若是必须将去"。

【锁南枝】多叠用二至六曲。

【锁南枝】常与【孝顺歌】、【五马江儿水】组合成集曲。如在【锁南枝】第五句下插入【孝顺歌】后二句,成集曲【南枝歌】;在【锁南枝】第三句下插入【五马江儿水】后四句,成集曲【南枝映青水】。

【孝顺歌】平平仄,(句)仄仄平,(韵)平平仄仄平平平。(韵)平平仄平平,(韵)平平 仄平平,(韵)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)平平平仄。(韵)仄平平平,(句)平平仄 仄平平。(韵)

一闻道,办去程,愁肠万感百虑生。和伊在云屏,和伊戏芳径,和伊共饮。怎忍一时,鸾凤分影? 泪珠偷弹,春衫尽是啼痕。(《李宝》)

案:全曲十句,四个句段,七个韵位,十七个板位。末二句句式可互换,如南戏《双渐》"山连水"曲末二句作"顺风听得琵琶,遣人心碎"。

【孝顺歌】常与【锁南枝】、【江儿水】组合成集曲,取【孝顺歌】前五句,下接【锁南枝】后四句,成集曲【孝南歌】;取【孝顺歌】前六句,下接【江儿水】后六句,成集曲【孝顺儿】。

【红林檎】平平,(韵)平平仄仄,(句)平平仄,(韵)平平仄。(韵)平仄仄,(句)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平仄仄平平平仄。(韵)平仄仄,(韵)平仄平平仄仄,(句)平仄平平。(韵)

凝眸,睹鸳鸯戏水,波纹绉,双飞斗。应笑我,今朝拆散,凤友鸾俦。母约束怎敢 迟留?看李子休得要落后。刚殢酒,拚饮三杯五盏,和哄离愁。(《王祥》)

案:全曲十二句,四个句段,八个韵位,二十八个板位。此曲首句为二字,似换头格,但其本调曲谱不载。又可减去第四句,第六、七句可并作六字一句,如南戏《郭华》"双双,向东篱砌畔"曲减省第四句,并将第六、七句并作"一对艳质浓妆"一句。

【昼锦堂】平仄平平,(韵)平平仄仄,(句)平平仄仄平平。(韵)平仄平平,(句)平平仄仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄平平仄仄仄,(句)仄仄平仄仄平平。(韵)(合)平平仄,(句)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)

微宦堪怜,寒家小女,多应素有前缘。非敢攀陪,今得配与名贤。听言,内间无人供祭祀,喜逢贞女续鸾弦。(合)鸳鸯会,双双似凤如鸾,尽老百年。(《栾城驿》)

案:全曲十一句,四个句段,六个韵位,第九句可用韵,二十八个板位。有换头格,首句前加一二字句,如南戏《栾城驿》此曲换头首句作"樽前"。

【昼锦堂】常与【月上海棠】、【好姐姐】等曲组合成集曲。取【昼锦堂】前五句,下接【月上海棠】后五句,成集曲【锦堂月】;取【昼锦堂换头】前六句,下接【月上海棠】首二句,再接【好姐姐】后三句,成集曲【姐姐上锦堂】。

【醉翁子】平平平仄,(句)仄仄平平仄。(韵)平平仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平仄,(韵)仄仄平平,(句)平仄平平仄平。(韵)平仄仄,(句)仄平仄平平仄仄平平。(韵)

烟花门户,怎比从良好?为官妓如何,妄自奔逃?人道,自古风流,司马文君声价豪。说自是,只恐么采博磨赶逐难逃。(《杨实》)

案:全曲九句,四个句段,五个韵位,二十一个板位。有换头格,首二句改作二字、七字, 皆用韵,如南戏《杨实》此曲换头首二句作"听告,纵到官福多祸少"。又第七句可减作五字,如 南戏《李宝》此曲换头此句作"向歌舞筵前"。

【醉翁子】常与【锦堂月】等曲组合,叠用二曲,次曲用换头格。

【侥侥令】平平平仄仄,(韵)平仄仄平平。(韵)仄仄平平平平仄,(句)仄仄平平平仄平。(韵)

春花明彩袖,春酒满金瓯。但愿岁岁年年人长在,父母共夫妻相劝酬。(《琵琶记·称庆》)

案:此曲又名【彩旗儿】,但与正宫【彩旗儿】异。全曲四句,两个句段,三个韵位,十三个板位。此曲有多种变格:一是首句改作七字,如明散套"水沉消尽"此曲首句作"丹桂飘香出广寒";二是末句句节改作上三下四,如明散套"水沉消尽"此曲末句作"心自想姮娥(也)独眠";三是末句改作六字、三字两句,如南戏《白兔记》"喜姑姑添小口"曲末句作"儿女似眼前花,水上沤"。

【侥侥令】常与【锦堂月】等曲组合,叠用二曲;也可用于【步步娇】与【新水令】的南北合套中,位于【雁儿落带得胜令】曲后,如《西楼记·错梦》、《永团圆·堂配》、《白罗衫·井遇》、《金雀记·醉圆》。

【武陵春】仄仄平平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)平平平仄,(句)仄仄仄平平仄。(韵)平平平仄仄平仄仄,(韵)平平平仄仄平仄仄。(韵)平平平平仄平。(韵)仄仄平平仄仄,(句)仄仄平仄。(韵)仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平平。(韵)仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平下仄,(韵)仄仄平下(。(韵)仄仄平平,(句)平仄仄仄,(句)平平仄仄。(韵)平平仄平下(章)平下仄平仄,(韵)平平仄下平仄,(韵)平平仄平下(韵)平平仄下平仄平下(韵)平平仄仄平仄,(韵)仄下平下仄平下(韵)

白首奔波,便不荒凉滋味索。盼庐陵何处,几点断云依约。笑衰年还更傍谁倚托? 笑衰年还更傍谁倚托? 渐寒风中人衣袂薄。兀自前途去,恁悠邈。经历尽水上孤村山外郭,景物销铄。买得香醪三四酌,把我愁肠洗荡着,洗荡着。想人心人面怎猜度? 这一个禁持,那一个做作,似枪锋剑锷。兀的不气杀人也么哥,兀的不闷杀人也么哥! 都将摆落。惟有好人情分浑如昨,不比寻常世态恶。(《荆钗记·晤婿》)

案:旧多将曲名讹作【武陵花】。全曲二十二句,九个句段,十九个韵位,第十九、二十句可不用韵,第五句与第六句、第十八句与第十九句皆为叠句,五十四个板位。有多种变格:一是第十五句下改作三字、七字、五字、五字、四字、四字、七字七句,如《荆钗记》次曲"自分沟壑"曲此七句作"自斟酌,(只待合)六州生铁铸一错。眼见斜阳下,怕见斜阳下,(拖)一条竹杖,一量芒屐,投宿前村莫担阁";二是第三句改作五字,第十二句改作六字,如南戏《金印记》"万里奔波"曲此二句作"飞雁不到处"、"不得志还乡里";三是减去第一变格中的第十九句,如《金印记》"涉水登山"曲。

【武陵春】多叠用二曲,后缀尾声,自组成套。声情凄切悲凉,宜于在途中抒发愁苦悲哀之情。

十、仙吕入双调

仙吕入双调过曲

【打球场】仄平平,(韵)仄平平,(韵)仄平仄仄平平。(韵)仄仄仄平仄平,(句)仄平平仄平仄。(韵)

变其形,脱其身,特来点化他每。做土地忒后生,做山神老得索性。(《赵氏孤儿》)案:全曲五句,两个句段,四个韵位。此曲为快板急曲,常为净、丑等脚色出场时所唱。

【字字双】仄仄平平仄平平,(韵)平仄。(韵)仄平仄仄仄平平,(韵)平仄。(韵)平平 仄仄仄平仄,(韵)仄仄。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)平仄。(韵)

我做媒婆甚妖娆,谈笑。说开说合口如刀,波悄。合婚问卜若都好,有钞。假做 庚帖被人告,吃拷。(《琵琶记·训女》)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位,二十个板位。此曲为快板急曲,常为净、丑等脚色出场时所唱。

【普贤歌】平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平仄仄平平,(韵)仄平仄 仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)

身充里正实难当,杂派差徭日夜忙。官府开义仓,并无些资粮,拚得拖翻吃大棒。(《琵琶记·关粮》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位,十六个板位。此曲为快板急曲,常为净、丑等脚色出场时所唱。

【双劝酒】平平仄平,(韵)平平平仄。(韵)平平仄平,(韵)平平平仄。(韵)仄仄平仄 仄平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)

儒冠误身,一言难尽。为玉莲可人,常萦方寸。若得他配合秦晋,那时节燕尔新婚。(《荆钗记·改书》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,十六个板位。此曲为快板急曲,常为净、丑等脚色出场时所唱。

【福青歌】仄平仄平,(韵)平仄仄平,(韵)平仄平平平仄仄。(韵)仄平平仄平平,

(韵) 仄平平仄平平,(句) 仄平平仄平。(韵) 仄平平,(句) 平仄仄平平仄仄。(韵) 见着你每,珠泪暗倾,思往日教人懊恨。见官人没精神,遣吴忠泪珠流,似刀剜碎心。受饥寒,煞害得篱倾壁尽。(《杀狗记·吴忠看主》)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位,十四个板位。第五句可改作七字,如南戏《王祥》"叹奴丈夫"曲此句作"奶婆每挑唆老母"。

【萃地锦裆】平平仄仄仄平平,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平仄平平平仄平。(韵)

姮娥剪就绿云衣,折得蟾宫第一枝。宫花斜插帽檐低,一举成名天下知。(《琵琶记·坠马》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位,十八个板位。

【梧叶儿】平平仄仄,(句)平平仄仄,(句)仄仄平仄。(韵)平仄仄仄平平,(韵)仄平 仄平仄平仄。(韵)平仄平平仄平,(韵)平平仄平。(韵)

杨家满族,这亲戚骨肉,尽享荣贵。致令得天下父母心痴,不图养男愿生女。堪叹明皇被迷,忒神魂荡飞。(明散套"咏杨妃")

案:此曲与商调【梧叶儿】异。全曲七句,三个句段,五个韵位。

【五韵美】平仄仄平平平仄,(韵)平平仄平平平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平 仄仄平,(句)仄仄仄平平平仄。(韵)(合)仄仄平平仄,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平 平,(句)仄平仄平。(韵)

深谢得先生深意,前程旅中无所虑,便相随水宿风餐。君有善因,遂感得先生来至。(合)万里天涯去,朝行暮止,渡水登山,免得致疑。(《陈巡检》)

案:此曲与越调【五韵美】异。全曲九句,三个句段,七个韵位,二十个板位。又第二、三句皆可改作两四字句,如南戏《陈巡检》"吾隐居远山深处"曲此二句作"时游市井,(闻)君家姓字。夙有善缘,结会今时"。

【六幺令】平平仄仄,(句)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平仄,(句)仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(韵)仄平仄仄平平仄(重复前句)。(韵)连枝异木,见这坟台,兔走如驯。禽虫草木尚怀仁,这一封诏,必因君。料天也会相怜悯,料天也会相怜悯。(《琵琶记·旌奖》)

案:又名【六幺歌】。全曲八句,三个句段,五个韵位,十九个板位。首句亦可用韵。又第二、第三两句可并作七字一句,如明传奇《香囊记》"兵戈扰攘"曲此二句并作"叹孤身惠苦难 • 300 • 逃"。

【六幺令】常与【梧叶儿】、【玉抱肚】、【玉交枝】等曲组合成集曲。如取【六幺令】前六句,下接【梧叶儿】末二句,成集曲【六幺儿】;取【六幺令】首三句,下接【玉抱肚】末二句,再接【梧叶儿】末二句,成集曲【玉儿歌】;取【六幺令】首二句,下接【玉抱肚】末句,再接【玉交枝】末二句,成集曲【二犯六幺令】。

【玉抱肚】平平仄仄,(韵)仄仄仄平平平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平仄仄平平仄,(句)仄平平平仄平平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)

离鞍徐步,拣一所明窗静户,暂安身少宽愁绪。胡乱对炉围坐,五盏三杯典琴洁,一任山川如粉铺。(《唐伯亨》)

案:全曲六句,两个句段,五个韵位,二十个板位。

【玉抱肚】可与【川拨棹】等曲组合,也可叠用,自组成套。

【玉抱肚】常与【玉交枝】、【五供养】、【三月海棠】等曲组合成集曲。如在【玉抱肚】第五句下插入【玉交枝】末二句,再接【玉抱肚】末句,成集曲【玉抱交】;取【玉抱肚】前四句,下接【五供养】后五句,成集曲【玉山供】;取【玉抱肚】前四句,下接【三月海棠】后四句,再接【玉交枝】末句,成集曲【海棠抱玉枝】。

【玉交枝】平平平仄,(韵)仄平平平平仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄平仄平仄。(韵)平平仄平平仄平,(韵)平平仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄平,(韵)仄 仄平平仄平。(韵)

别离休叹,我心中非不痛酸。非爹苦要轻拆散,也只是要图你荣显。蟾宫桂枝须早攀,北堂萱草时光短。又不知何日再圆?又不知何日再圆?(《琵琶记·嘱别》)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位,二十八个板位。

【玉交枝】可与【步步娇】等曲组合,也可叠用,自组成套。

【五供养】仄平仄仄,(韵)仄仄平平,(句)平仄平平。(韵)平平平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄平仄平平平仄。(韵)仄仄平平仄,(句)仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)

定睛多半晌,听得人言,喧闹惊慌。遥观巡捕卒,他都是棒和枪。东西看了,更无处将身遮炕。见一所村庄舍,矮围墙,暂时权向此中藏。(《拜月亭·结盟》)

案:全曲十句,四个句段,六个韵位,二十六个板位。此曲有多种变格:一是末句改作四字两句,如南戏《琵琶记》"公公可怜"曲末句作"骨肉分离,寸肠割断";二是第二、第三句并作七字一句,第四、第七句皆减作三字,如南戏《杀狗记》"今生多幸"曲此几句作"喜一身生长豪

门"、"朱紫贵"、"一朝里";三是减去第八句,末句句节作上三下四,如《琵琶记》"终朝垂泪"曲减去第八句,末句作"只说道君王有命";四是第八句减为四字,如明散套"柳摇金"此曲第八句作"散发纨扇"。

【五供养】常与【玉交枝】组合成集曲,【五供养】第五句下插入【玉交枝】末二句,再接【五供养】末四句,成集曲【供玉枝】。

【月上海棠】平仄平,(韵)平仄平仄平平仄。(韵)仄平平平仄,(句)仄仄平平。(韵) 仄平平仄仄平平,(句)平平仄仄平平仄。(韵)平仄仄,(韵)仄仄仄平平仄。(韵) 魂暗消,月过十五光明少。为年华催逼、得我粉悴胭憔。镇常间对景伤情,何时 得对花欢笑? 罗帕小,拭尽泪痕多少。(《看钱奴》)

案:全曲八句,四个句段,六个韵位,第五句亦可用韵,二十二个板位。此曲有多种变格: 一是首句增作四字,末句增作八字两截,如南戏《薛芳卿》此曲此二句作"一等化工"、"偏只妆点海棠娇贵";二是末句增作七字,如南戏《白兔记》"听诉剖"曲末句作"商量莫待又不久";三是末句亦作七字,但句节作上三下四,如南戏《看钱奴》此曲末句作"衰容似去年多少"。

【月上海棠】常与【昼锦堂】、【红林檎】、【醉公子】、【忒忒令】等曲组合成集曲。如取【月上海棠】前四句,下接【昼锦堂】后六句,成集曲【海棠锦】;取【月上海棠】前四句,下接【红林檎】后五句,成集曲【海棠红】;取【月上海棠】前四句,下接【醉翁子】后五句,成集曲【海棠醉】;取【月上海棠】前四句,下接【忒忒令】后四句,成集曲【海棠令】。

【三月海棠】仄仄平,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)仄平平平仄,(句)仄仄平平。(韵) 平仄,(韵)仄仄平平平仄仄,(句)仄平平仄平平仄。(韵)平仄平平仄仄平平,(韵) 仄仄平仄仄平仄。(韵)

你自详,甚年发迹穷形状?怎凡人逆相,海水升量?非奖,陋巷十年黄卷苦,那时 禹门三月桃花浪。一跃龙门变把名扬,管取名姓挂金榜。(《拜月亭·书帏自叹》)

案:全曲九句,四个句段,七个韵位,二十三个板位。末句可改作四字二句,如南戏《蔡均仲》"邻舍间"曲末句作"那时归去,有何迟晚"。

【步步娇】仄仄平平平平仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平仄。(韵)仄仄仄平平,(韵)平仄平平仄。(韵)

为半纸功名把青春误,好景成辜负。携琴往帝都,只见几朵江梅,半折微吐。不见 老林逋,惟有清香吐。(《唐伯亨》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位,十三个板位。

【沉醉东风】仄平平仄平仄平,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)平仄仄仄平平,(韵)平 仄平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平仄平,(韵)仄平仄平,(韵)平平仄仄平平 仄平。(韵)

你爹行见得好偏,只一子不留在身畔。他只道我不贤,要将你迷恋,这其间怎不 悲怨?为爹泪涟,为娘泪涟,何曾为着夫妻上意牵?(《琵琶记·嘱别》)

案:全曲八句,三个句段,八个韵位,二十三个板位。第三句句节可改作二字三截,如南戏《琵琶记》"但人生无非是利禄"曲此句作"那值这般景色";又第七句可省去,如南戏《杀狗记》"奈田真哭泣痛苦"曲。

【忒忒令】仄仄平平平仄平,(韵)平仄仄平平平仄。(韵)仄平平仄,(句)平仄平仄。(韵)平仄仄仄平平,(句)平平仄,(句)平平仄,(句)平仄仄仄。(韵)你读书思量做状元,只怕你学疏才短。只是孝经曲礼,早忘了一半。却不道夏清与冬温,昏须定,晨须省,亲在游怎远?(《琵琶记·嘱别》)

案:全曲八句,三个句段,四个韵位,十九个板位。此曲有多种变格:一是第三、四句并作七字一句,如南戏《牧羊记》"只得告天天可怜"曲此二句作"只把我英雄来困"一句;二是第四句下增一四字句,如元散套"尚惜当时"此曲第四句下增"掯虚就实"一句;三是第五句句节改作三字两截,如南戏《杀狗记》"许多时缘何未归"曲此句作"想他是被巡捕"。

【好姐姐】仄平平平仄平,(韵)平平仄平平仄仄。(韵)仄平平仄,(句)平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵) 遍青山啼红了杜鹃,那荼縻外烟丝醉软。那牡丹虽好,他春归怎占的先。闲凝眄,听牛牛燕语明如剪,听呖呖莺声溜的圆。(《牡丹亭·游园》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位,二十个板位。

【好姐姐】常与【步步娇】等曲组合,可叠用。

【园林好】仄平仄平平仄平(韵),平平仄平平仄仄。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)平 仄仄仄平平,(韵)平仄仄仄平平。(韵)

我孩儿不须挂牵,爹只望孩儿贵显。若得你名登高选,须早把信音传,须早把信音传。(《琵琶记·嘱别》)

案:全曲五句,第四、五句为叠句,两个句段,五个韵位,十九个板位。

【园林好】常与【忒忒令】、【五供养】、【玉交枝】、【二犯六幺令】、【江儿水】、【川拨棹】等曲调组合,常春用。

【川拨棹】平平仄,(韵)仄平平仄仄平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄平下。(韵)(合)仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄平。(韵)归休晚,莫教人凝望眼。但有日回到家园,但有日回到家园,怕回来双亲老年。(合)怎教人心放宽?不由人不泪弹。(《琵琶记·南浦》)

案:全曲七句,第四句叠前句,三个句段,七个韵位,二十二个板位。有换头格,首句改作七字,如《琵琶记》此曲换头首句作"我的埋冤怎尽言"。又有多种变格:一是首句增作六字两截,与次句对仗,又第五句句节改作上四下三,如明传奇《明珠记》此曲此二句作"辞鸾镜别凤钗"、"望断京华甚日回";二是第二句增作七字,如南戏《蒋兰英》"天将晚"曲第二句作"更不须心劳意攘";三是首句改作五字,第三、四句皆减作六字,第五句句节亦作上四下三,且省去末二句,如南戏《崔君瑞》此曲此几句作"王卞到根前"、"趁着暮雪江天,趁着暮雪江天"、"戴锁披枷返故园"。

【川拨棹】常与【玉胞肚】、【玉交枝】等组合,可叠用。

【嘉庆子】平平仄仄平仄仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)仄仄平平平仄,(韵)平仄仄,(句)仄平平,(韵)平平仄,(句)仄平平。(韵)

是谁家少俊来近远,敢迤逗这香闺去沁园。话到其间腼腆,他捏这眼,奈烦也天,咱喑这口,待酬言。(《牡丹亭·寻梦》)

案:全曲七句,两个句段,五个韵位,十六个板位。首句可改作两四字句,末句用叠文,如 元散套"虚度芳春"此曲此几句作"咫尺之间,如隔万山"、"因此上不团圆,因此上不团圆"。

【尹令】仄平仄平仄仄,(韵)平平仄平仄仄。(韵)平平仄平平仄,(韵)平平仄平平仄。(韵)平平仄平,(句)仄仄平平仄仄平。(韵)

那时又无倚仗,当时有谁倚仗?其时有家难向,其时有亲难向。他东我西,地乱 天荒事怎防?(《拜月亭·离鸾》)

案:全曲六句,三个句段,五个韵位,十六个板位。第一句与第二句、第三句与第四句皆作对句。

【尹令】后面常接【品令】。

【品令】平平仄平,(句)平仄仄平平。(韵)平平仄仄,(句)平平仄平平。(韵)平平仄 仄,(韵)仄平平平仄,(韵)平平仄仄仄平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平仄平平。 (韵)

逃生士民,在官道驿程傍。天色渐晚,阴云黯穷苍。匆匆正往,喊声如雷响,各各 · 304 ·

奔走都向树林中伉。偷生苟免,瓦解星飞子离了娘。(《拜月亭·离鸾》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位,二十个板位。第七句可改作两四字句,如明散套"妻子失"此曲第七句作"藏器待时,必有余庆"。

【品令】常接【尹令】后。

【豆叶黄】平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄平平平,(句)仄平平仄。(韵)平平仄,(句)仄平仄平。(韵)平仄仄平平平仄,(句)仄仄平平仄仄平平。(韵)你一身眼下,见在谁行?我随着个秀才栖身,他是我的家长。谁为媒妁?甚人主张?人在那乱离时节,怎选得高门厮对相当?(《拜月亭,离鸾》)

案:全曲八句,四个句段,四个韵位,十九个板位。第三、七句皆可减作六字,如明散套"妻子失"此曲此二句作"不度自己形骸"、"不愿共你成双"。

【江儿水】灰仄平平仄,(句)平平仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平仄平平 平仄,(韵)仄平仄仄平平仄,(혀)平仄平平仄,(혀)平仄下平平仄。(혀)

膝下娇儿去,堂前老母单,临行只得密缝针线。眼巴巴望着关山远,冷清清倚定门儿遍,教我如何消遣?(合)要解愁烦,须是寄个音书回转。(《琵琶记·嘱别》)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位,二十三个板位。此曲有多种变格:一是第二句减作三字,如《琵琶记》此曲换头第三句作"万万千";二是首句与末句皆改作六字,如南戏《赵氏孤儿》此曲此二句作"相公神魂且住"、"用着许多奸计";三是末句减作四字,如南戏《吕蒙正》"谒尽朱门遍"曲末句作"也知详细"。

【江儿水】常与【梧叶儿】、【水红花】、【淘金令】、【皂罗袍】等曲组合成集曲,如取【江儿水】首二句,下接【梧叶儿】一句、【水红花】前五句、【淘金令】四句、【皂罗袍】五句,成集曲【金井水红花】(又名【金罗红叶儿】)。

【水红花】平平平仄,(句)平平平仄平。(韵)仄平平仄,(句)仄仄平平,(韵)仄平平仄平。(韵)平平仄仄,(句)平仄仄下平,(句)平仄平平,(句)仄仄平仄平平,(韵)仄仄平仄平平。(韵)平仄平平,(韵)仄平平仄仄,(句)仄平平仄,(韵)平平平仄平仄平。(韵)平平仄仄,(句)仄下平,(句)平仄平平仄平平仄。(韵)

向这湖光云影,双双发俊科。戏抛莲蒂,种在琼波,愿成连理荷。自轻揎翠袖,调冰雪藕,沉李浮瓜,俊杀人也么哥,美杀人也么哥。携手行歌,在这芙蕖影里,鬓云斜蝉,轻轻吁湿香叠罗。在凉亭水阁,素扇轻摇,唱饮流霞两情欢乐。(《王莹玉》)

案:此曲与商调【水红花】异。全曲十七句,五个句段,九个韵位。

【淘金令】平平仄仄,(句)仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平平平。(韵)平仄平平平仄,(句)仄平平平,(韵)平仄仄平仄不平平。(韵)平仄仄平平,(韵)平仄仄平平,(韵)下仄平平,(韵)下仄平平,(前)下仄平平,(句)下仄平平,(句)下仄平平,(句)下下平下仄。(韵)浮萍水满,两两蜻蜓过。芙蕖水满,两两鸳鸯卧。画鼓红船,往来如梭。飒飒清风吹面,水天凉多,真个是快活人也么哥。齐唱采菱歌,同攀擎露荷。厮凭娇娥,照影苍波,双双俊也伊共我。在凉亭水阁,素扇轻摇,唱饮流霞,两情欢乐。(《王莹玉》)

案:全曲十八句,七个句段,十一个韵位,三十六个板位。此曲可减省句子:或减去第十 至第十四句,如南戏《裴少俊》"恩情到头"曲;或减去末四句,如南戏《林招得》"一心告天"曲。

【朝元令】平平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)仄仄平平,(韵)平平仄仄平仄平。(韵)仄仄下平,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄仄下平下人,(韵)仄仄仄平平仄,(韵)仄下仄下平下人,(韵)

腾腾晓行,露湿衣襟冷。徐徐晚行,月照遥天暝。只为功名,远离乡井,渡水登山 蓦岭。戴月披星,车尘马足不暂停。晴岚障人形,西风吹鬓星。(合)潮阳海城, 到得后那时欢庆,那时欢庆。(《荆钗记·梅岭》)

案:全曲十四句,第十四句重复前句末四字,六个句段,十四个韵位,二十七个板位。此曲有换头格,首句改作六字,如《荆钗记》【前腔第二换头】首句作"过得危巅绝顶"。

【四朝元】平平平仄,(韵)平平仄仄平。(韵)仄平平平仄,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄 平仄平。(韵)仄平仄仄仄,(句)仄仄平平,(句)仄平仄平平仄。(韵)仄仄平仄平, (韵)平平仄仄,(韵)平平仄仄平平,(句)仄平平平。(韵)平仄平平,(句)仄平平仄。 (韵)平平仄仄,(句)平平仄平平仄。(韵)

香纷罗袂,玉梅傅粉时。正枝头成实,似点匀枝,动止浑未知。想球子性格,这下 里团圆,那坡里作场戏。既往不可追,想风情雨意,无非自遣情怀,有谁忺知?鸡 肋恩情,怎生拘系?桃花乱落,多因为人憔悴。(《蒋爱莲》)

案:全曲十六句,六个句段,十一个韵位,二十八个板位。此曲有多种变格:一是第九句减作四字,第十一句下增一五字句,如南戏《蒋爱莲》次曲"玉环双合"曲第九句作"青杏垂林",又第十一句下增"盼不得人来"一句;二是除前五句和后四句外,中间句式皆异,如《蒋爱莲》第 • 306 •

三曲"恩情隔断"曲此几句作"钗股臂金枝,镜鸾分绣帏,蹙损双眉,消瘦腰肢,似花无气力。对凄凉景色,漫登高望远。鳞羽无凭,杳无踪迹";三是比上格减少第七句,如《蒋爱莲》第四曲"相看和美"曲。

【四朝元】常与【会河阳】、【朝元令】、【驻云飞】、【一江风】等曲组合成集曲【风云会四朝元】,取【四朝元】前六句,接【会河阳】首四字二句,【朝元令】第五、六两句,【驻云飞】第四、五两句,【一江风】后四句,再接【四朝元】末二句。

【销金帐】平平仄仄,(句)仄仄平平仄。(韵)仄平平平仄,(韵)仄仄仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)平平仄平,(句)仄平平平仄仄。(韵)

黄昏悄悄,助冷风儿起。想今朝思向日,曾对这般时节,这般天气。羊羔美酒,美酒在销金帐里。世乱人荒,远远离乡里。如今怎生,怎生街头上睡?(《拜月亭・驿会》)

案:全曲十一句,第七旬首二字须重复前旬旬末二字,五个旬段,六个韵位,十八个板位。此曲有多种变格:一是第三旬改作四字二句,第五句增作五字,如南戏《洪和尚》"秋风乍起"曲此二句作"记得临行,珠泪暗垂"、"滴得人心碎";二是第三句增作七字,第五、七旬皆改作五字,如《洪和尚》次曲"梅花雪里"曲此几句作"拥红炉独斟绿蚁"、"寂寞相思泪"、"不寄一枝梅";三是第三旬亦作七字但句节作上四下三,第七旬减作三字,如《洪和尚》第三曲"冬残岁至"曲此二句作"看看又是元夕时"、"我共谁";四是第八句减作三字,如《洪和尚》第四曲"烧灯过了"曲此句作"成虚弃"。

【夜行船序】平仄平平,(句)仄平平仄,(句)仄平平平。(韵)平平仄,(句)平仄平平平仄。(韵)平平,(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平平仄仄。(韵)(合)平仄,(韵)平平仄仄平,(句)仄仄平平。(韵)

春思恹恹,此愁谁诉?此情谁知?心撩乱,慵睹妆台梳洗。芳时,不暖不寒,秋千院宇,堪游堪戏。(合)空对,莺花燕柳时,悄地暗皱双眉。(《拜月亭·对景含愁》)

案:全曲十二句,四个句段,六个韵位,二十五个板位。有换头格,首句前加一二字句,如 《拜月亭》此曲换头首句作"因谁"。

【惜奴娇序】平仄平平,(韵)仄平仄平,(句)平仄平平。(韵)仄平平仄,(句)仄平仄 仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄平平平平仄,(韵)仄平平,(句)平平仄。(韵)(合)仄仄 平,(韵)仄仄平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

只为家道贫穷,不曾整备,一物相供。忝为姻眷,只愁咱玷辱亲翁。囱囱,有甚妆

奁来陪奉,谢慈颜,厮知重。(合)喜气浓,悄一似仙郎仙女,会合仙宫。(《荆钗记· 送亲》)

案:全曲十二句,四个句段,八个韵位,二十六个板位。有换头格,首句前加一二字句,如《荆钗记》此曲换头首句作"难逢"。又有变格,一是减去第六句二字句,如《琵琶记》"杏脸桃腮"曲;二是第七句减为四字,第八句句节改作二字三截,如南戏《高汉卿》"陶径非遥"曲此二句作"好似当初,锦丝步幛(一般)鲜巧"。

【惜奴娇序】常与【黑麻序】、【锦衣香】、【浆水令】等曲调组合,居首。

【黑麻序】平仄平平,(韵)仄平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)仄平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)平平,(韵)平平仄平,(韵)平平仄仄平。(韵)(合)仄平平,(韵)平平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

习习东风,卖花声吹人,小小帘栊。被流莺唤起,绿窗幽梦。烟笼,凄凄芳草茸,苍苔衬乱红。(合)锦机空,恨这东君昨夜,横雨狂风。(《琵琶怨》)

案:全曲十一句,四个句段,八个韵位,二十二个板位。有换头格,首句前加一二字句,如 南戏《琵琶怨》此曲换头首句作"堪痛"。

【黑麻序】常叠用二曲,次曲用换头格。

【锦衣香】平仄平,(韵)平平仄。(韵)平仄平,(韵)平平仄。(韵)平平仄仄下平,(句) 仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)仄仄平仄 平,(句)仄平平仄平平仄。(韵)平仄平平仄,(韵)平平下仄。(韵)平平仄仄,(句)平 平仄仄。(韵)

郎思雄,能题咏。娘性聪,能操纵。喜天生一对一双,彩鸾丹凤。自惭非是汉梁鸿,何堪富室,匹配孤穷。妾亦非孟光,把荆钗做珠擎捧。前世曾修种,想今生欢共。夫和妇睦,琴调瑟弄。(《荆钗记·送亲》)

案:全曲十五句,七个句段,十一个韵位,三十个板位。此曲有多种变格:一是首二句并作七字一句,第五、十句皆减作四字,如南戏《赵氏孤儿》此曲此几句作"自古刺客不如你"、"持刀行凶"、"未知甚人";二是减去第三、四两句,第十句减作四字,第十一句减作六字,如南戏《杀狗记》"休妄语"曲减去第三、四两句,第十、十一句作"那时(请你)归来,依然弟兄和顺";三是第五句与第六句句式互换,又减去第十三句,如明散套"酒满金樽"此曲第五、六句作"且喜安乐,共效于飞心愿";四是第七句改作四字两句,如南戏《乐昌公主》"开玳筵"曲第七句作"且休负却,好景良时"。

【锦衣香】常与【浆水令】组合,两者定位性强。

【浆水令】仄平平平平仄平,(韵) 仄平平平仄平。(韵) 仄平平仄仄平平,(韵) 平仄仄平,(句) 仄仄平仄。(韵) 平平仄,(句) 仄平平,(韵) 平平仄平平平仄。(韵) 平平仄,(句) 平平仄,(句) 仄平平。(韵) 恕贫无香醪泛钟,恕贫无珍馐味充。又无些汤水饮喉咙,装甚大媒,做甚亲送。休聒絮,慢唧哝,防他外人相讥讽。非缺礼,非缺礼,只为窘中。凡百事,凡百事,一味包笼。(《荆钗记·送亲》)

案:全曲十四句,五个句段,八个韵位,二十八个板位。第十、十三句分别叠前句。此曲有多种变格:一是第二句句节改作上四下三,如南戏《罗惜惜》"乐蓬莱神仙境地"曲第二句作"更兼福禄寿星至";二是第二句改作六字两截,第六、七句并作四字一句,如南戏《杀狗记》"更迟疑不离我门"曲此几句作"打教你肉见筋"、"恼杀人性";三是第六、七句并作七字一句,第九句改作六字两截,末句改作三字,如南戏《乐昌公主》"兹特蒙尊官宠呼"曲此几句作"口儿里冷落(也)多时"、"深感得君光贲"、"醉扶归";四是减去第六、七两句,第八句改作两四字句,如南戏《罗囊记》"忒楞楞孟嘉乌帽"曲减去第六、七句,第八句作"逍遥快乐,人间即好"。

【浆水令】常与【锦衣香】组合,无独用者,若在南北合套中,由【北双调·收江南】隔开。又总位于套末,后接尾声。

【风入松】平平平仄仄平平,(韵)仄平平平仄。(韵)平仄仄平平平仄,(韵)仄仄仄平平平仄。(韵)平平仄平平仄平,(韵)平平仄仄平平。(韵)

你不须提起蔡伯喈,说他每恨歹。他中状元做官六七载,撤父母抛妻不采。兀的这砖头土堆,是他双亲的在此中埋。(《琵琶记·扫松》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,十六个板位。第五句可减作六字,末句句节改作二字三截,如南戏《赛东墙》"今日花下遇檀郎"曲此二句作"只就葵花影里,芳心点破春光"。

【风入松】可叠用,自组成套,也可与【急三枪】组合。节奏明快,曲文口语性强,多用于叙事。

【急三枪】【黄龙衮】平仄仄,(句)平平仄,(句)平平仄。(韵)【风入松】仄平仄,(句) 仄平平。(韵)【黄龙衮】平平仄,(句)平平仄,(句)平平仄。(韵)平平仄,(句)仄平 平。(韵)

他公婆的亲看见,双双死,无钱送。剪头发卖,买棺材。他去空山里,把裙包土,血流指。感得神明助,与他筑坟台。(《琵琶记·扫松》)

案:此曲又名【犯衮】,是【黄龙衮】与【风入松】两曲的集曲,全曲十句,四个句段,四个韵位,十三个板位。

【急三枪】与【风入松】组合连用,具有较强的定位性,即在一支【风入松】曲后,必间以一支

【急三枪】曲。

【急三枪】句短韵疏,节奏急促,与【风入松】结合,以唱代说,用于叙事。

十一、小石

小石引子

【如梦令】平仄平平平仄,(韵)仄仄平平平仄。(韵)仄仄仄平平,(韵)平仄平平仄 仄。(韵)平仄,(韵)平仄,(韵)平仄仄平平仄。(韵)

曾记寻常俗谚,说道人离乡贱。匹马走风烟,吹得京尘满面。开宴,开宴,逆旅议成姻眷。(《三元记》)

案:此曲格律与词调同。全曲七句,三个句段,七个韵位。第五、六句为叠句。

小石过曲

【渔灯儿】仄平平仄仄平平,(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄 仄平平平仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)

莫不是步摇得宝髻玲珑?莫不是裙拖得环珮叮咚?莫不是铁马在檐前骤晚风?莫不是金钩双控,咭叮当敲响帘栊?(《南西厢记·听琴》)

案:全曲五句,一个句段,五个韵位,十九个板位。《南曲九宫正始》以为此曲为【锦缠道】【渔家傲】【粉孩儿】等三曲组合而成的集曲,列入正宫过曲内。

【锦渔灯】平平仄平平仄仄,(韵)仄平平平仄平平,(韵)平仄平平仄仄平,(韵)仄平平平仄仄平平。(韵)

其声壮似铁骑刀枪冗冗,其声幽似落花流水溶溶,其声高似月朗风清鹤唳空,其声低似儿女语小窗中。(《南西厢记·听琴》)

案:全曲四句,一个句段,四个韵位,十四个板位。

【锦渔灯】与【渔灯儿】等组合,仅用一曲。

【锦上花】平平仄平仄平,(韵)仄平仄仄仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平仄仄 • 310 • 仄仄平,(韵)仄平仄仄仄平,(韵)平平平仄仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵) 他那里思不穷,俺这里意已通,娇鸾雏凤失雌雄。他那里曲未终,俺这里意转浓, 争奈伯劳飞燕各西东,尽在那不言中。(《南西厢记·听琴》)

案:全曲七句,两个句段,七个韵位,十九个板位。

【锦前拍】仄仄平平平仄平,(韵)仄平平平下(节)平平仄平。(韵)平平仄平,(韵)平平仄平,(韵)平仄平平下仄平。(韵)

几棍儿疏棂一笼,似隔着云山万重。怎得个人来信通? 人来信通? 便做道巫山十二峰,他也曾赴高唐来梦中。(《南西厢记·听琴》)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位,二十一个板位。

【锦中拍】平平仄仄平,(韵)仄仄仄平平,(韵)平平仄平平仄仄,(韵)仄仄仄仄平平 仄。(韵)仄仄平仄平仄平,(韵)平仄仄平平仄仄,(韵)仄平平平仄平。(韵)仄仄 平平,(句)平仄仄仄,(韵)仄平平仄平仄。(韵)

这的是令他人耳聪,诉自己情衷,知音者芳心自动,感怀者断肠悲痛。这一篇与本宫始终不同,一字字更长漏水,一声声衣宽带松。别恨离愁,番做一弄,越教人越知重。(《南西厢记·听琴》)

案:全曲十句,三个句段,九个韵位,二十九个板位。

【锦后拍】仄仄平仄平仄平,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)仄仄仄 平平仄仄。(韵)仄仄仄仄平仄仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)仄平仄平平平仄, (韵)平平平仄仄、(韵)

只见他走将来气冲冲,怎不教人恨囱囱!唬得个人来怕恐,唬得个人来怕恐。早又是不曾转动,女孩儿家直恁响喉咙。谨摩弄欲将他拦纵,又恐怕夫人行将我厮葬送。(《南西厢记·听琴》)

案:全曲八句,四个句段,第四句叠前句,八个韵位,二十五个板位。

以上【渔灯儿】【锦渔灯】、【锦上花】、【锦前拍】、【锦中拍】、【锦后拍】等曲常组合成套,各曲之间连接紧密,定位性强,前面常用【南吕过曲·梁州新郎】,后面常接【骂玉郎】。声情舒缓委婉,常用于表现梦境、鬼魂等虚幻的情景,或表现疑惑不定的情态。

【骂玉郎】仄仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄平平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)仄平平,(韵)仄仄仄仄平平。(韵)仄平仄仄平,(韵)仄平仄仄平,(韵)平平仄仄平。

(韵) 仄平平仄平,(韵) 仄平平仄平,(韵) 仄仄平仄平平仄,(韵) 仄平平仄仄平平。(韵) 仄平平仄仄平平,(句) 仄平平仄仄平平,(句) 平平仄仄,(句) 仄仄平平。(韵) 仄平仄仄平平,(句) 平平仄仄。(韵) 小立春风倚画屏,好似萍无蒂柏有心,珊瑚鞭指填衡门。乞香茗,我因此上卖眼传情。慕虹霓盟心,慕虹霓盟心,蹉跎杏雨梨云。致蜂愁蝶昏,致蜂愁蝶昏,痛杀那牵丝脱纴,只落得捣床捶枕。我方才扬李寻桃,我方才扬李寻桃,便香销粉褪,玉碎珠沉。浣纱溪,鹦鹉洲,夜壑阴阴。今日里羡梁山,和你鸳鸯冢并。(《水浒记·活捉》)

案:全曲二十一句,七个句段,十五个韵位,第六与第七句、第九与第十句、第十三与第十四句皆为叠句。

【骂玉郎】常接【锦后拍】后,可叠用。

【骤雨打新荷】平平仄,(句)仄仄平,(韵)平平仄平平仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄 平平平仄平。(韵)仄平平仄仄,(韵)仄平平仄平。(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)

推窗看,撒玉葩,彤云满空歧路赊。冷逼重裘,只见乱纷纷蝶翅斜。子猷舟怎驾? 浩然驴怎踏?端的压折枯槎,冻损梅花,渐觉晚来密愈洒。(《黄孝子》)

案:全曲十句,四个句段,八个韵位,十九个板位。

【荷叶铺水面】平平仄仄仄平,(韵)平平仄仄平仄平。(韵)平仄平平,(韵)仄平平平仄平。(韵)平平仄平,(韵)平平仄平。(应韵)平仄平平,(句)平仄平平,(韵)平仄平平仄平。(韵)

前程事枉费心,诗书饱学笃志深。奈天不肯从人,教咱破窑中饥共贫。似行歌买臣,想吹箫伍员。怎得韩愈焚膏,车胤囊萤?端的是守儒冠多误身。(《破窑记》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位,十九个板位。

附录二 昆曲北曲常用曲调格律简析

与南曲曲调相比,北曲曲调可加衬字,但在元代的北曲中,加衬字属俚歌北曲,即为非律曲。如《中原音韵》在"定格四十首"中引录范曲的标准之一,就是无衬字;又如清代李玉的《北词广正谱》也多引录衬字较少的元代乐府北曲作为范文。故本编在引录范曲时,尽量引录无衬字或衬字较少的曲调。但有些曲调的格律在昆曲中有了较大变化的,则选收昆曲剧作中的曲文为范文,故有些范文与上列的格律会有不一致处。

一、黄 钟

【醉花阴】平仄平平仄平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平平仄仄平平,(韵)仄仄 平平,(韵)仄平平仄平仄。(韵)仄仄平平平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)

一夜无眠乱愁搅,未拔白潜踪来到。往常见红日影弄花梢,软哈哈春睡难消,犹自压绣衾倒。今日呵,可为甚凤枕急忙抛,单只为那筹儿撇不掉。(《长生殿·絮阁》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。此曲元曲中常为五句,后因与【喜迁莺】连接使用,故【喜迁莺】曲首二句常移至【醉花阴】末,【醉花阴】便由五句增至七句。如《九宫大成》在【醉花阴】曲下注云:"【醉花阴】古格止五句,即首阕、次阕是也。第三阕、四阕增末三句,共八句,此系近体。末三句,即下曲【喜迁莺】古格之首三句。盖因【喜迁莺】紧接【醉花阴】,故有误连下文作一阕,讹传既久,即元人亦以八句者为正格。"

【喜迁莺】平平仄仄,(韵)平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平。(韵)

休得把虚脾来掉,休得把虚脾来掉,嘴喳喳弄鬼妆妖。焦也波焦,急得咱满心越恼,我晓得吓,别有个人儿挂眼梢。倚着他宠势高,你明欺我失恩人时衰运倒,俺只待自把门敲,(《长生殿·絮阁》)

案:全曲十句,第二句、第十句分别重叠前句,三个句段,十个韵位。此曲元曲中为八句, 第二句、第十句不叠。

【出队子】平平平仄,(韵)仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄 仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)

都只为相思萦绕,为着个意中人把心病挑。悄东君春心偏向小梅梢,单只待望着梅来把渴消,既不沙只问是谁把那珍珠去慰寂寥。(《长生殿·絮阁》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。若用【幺篇】须作换头格,首句改作七字;又第二句可改作七字,如元王伯成《天宝遗事》"金盘光辏"曲第二句作"拈起传情表意钩"。

【刮地风】仄仄平平平仄平,(韵)平仄仄仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平仄,(韵) 仄仄平仄仄平平。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄平仄仄平平仄。(韵)平仄平,(韵) 仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄平平仄仄平,(韵)仄平平平仄平平。(韵) 疏剌剌一弄儿秋声不断续,真乃是万籁笙竽。一年中好景休辜负,渐看他柳减荷枯。画屏般碧云红树,锦机似彩鸳白鹭。炎气浮,日影晡,送长天落霞孤鹜。扫纤尘净太虚,见冰轮飞出韵衢。(刘东生散套)

案:全曲十一句,五个句段,十一个韵位。第四句下可增四字句若干。套数、小令兼用。 联套时下接【四门子】,由于两曲常连接使用,故【四门子】曲的首二句常移至【刮地风】末。

【四门子】平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平平。(韵)仄仄平,(句)平平仄,(句)仄仄平平仄平仄。(韵)仄仄平,仄仄平,(前)平平仄平平仄仄。(韵)

非是咱衾襉不许把他人抱,非是咱衾襉不许把他人抱,道道道道得咱量似斗筲。只怪他两边儿串就装圈套,故将咱瞒的牢。他似怕我焦,只休将披邀,却怎的劣云头只思别岫飘。将他来假做抛,暗又招,转关儿心肠难料。(《长生殿·絮阁》)

案:全曲十一句,第二句重叠前句,第三句首字前叠三字,四个句段,八个韵位。套数、小令兼用。

【水仙子】仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄平,(韵)仄平仄平仄平下。(韵)平仄平仄仄仄平,(韵)平下仄仄平平。(韵)平仄下仄仄平平。(韵)

呀呀呀恁好差,呀呀呀恁好差,好好好点着恁玉带腰身把玉手叉。拜拜拜拜荆条曾下马,扯扯扯恁做泰山倒了架。他他他他点黄钱聘了咱,俺俺俺俺逗寒食吃了他茶。恁 · 314 ·

恁恁恁待求官报信则把口皮喳,是是是是他开棺见槨湔除罢,俺爹爹爹恁可也骂勾了咱鬼乜邪。(《牡丹亭·圆驾》)

案:全曲十句,第二句重叠前句,又各句首字皆叠三字或四字,四个句段,九个韵位。第五句可改作六字两截,如元武汉臣《三战吕布》杂剧此曲第五句作"双股剑左右着";或改作七字,如元郑光祖《倩女离魂》杂剧此曲第五句作"备雕鞍撒了锁鞋"。

【神仗儿】平平仄仄,(韵)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)仄平平仄,(韵)平平仄仄。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)平仄仄仄平平。(韵)

尘清洞府,风生桂窟。梦断瑶池,魂离洛浦。雁行鸳序,莺雏燕乳。侍晨妆翠围红簇,恐要侍儿扶。宜写在懒妆图。(王伯成《天宝遗事》)

案:全曲九句,五个句段,八个韵位。用【幺篇】须换头,首句改作七字,如元郑光祖《倩女离魂》杂剧此曲【幺篇】首句作"(没揣地)叫一声狠似雷霆"。

【节节高】仄平平仄,(句)仄平平仄,(韵)平平仄仄,(句)平平仄仄。(韵)仄仄平,(句)平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄仄平平仄平。(韵)

雨晴云散,满江明月,风微浪息,扁舟一叶。半夜心,三生梦,万里别,闷倚蓬窗睡些。(卢疏斋小令)

案:全曲八句,两个句段,四个韵位。

【塞雁儿】平平,(韵)平平,(韵)仄仄平平。(韵)仄仄平平平仄平平,(韵)仄仄仄,(韵)仄平平,(句)仄仄仄,(句)仄平仄。(韵)

每日价萦萦,萦萦,阁不住雨泪盈盈。手指着胸膛自招承,自感叹,自伤情,自悔懊,自由性。(郑光祖《倩女离魂》第四折)

案:此曲旧多误作【寒儿令】。全曲八句,两个句段,六个韵位。首二句可叠,也可不叠。如关汉卿《魔合罗》此曲首二句作"昨宵,今朝",叠韵不叠文;明王舜耕"燕东风"散套此曲首二句作"春色,萧条",文、韵皆不叠。

【煞尾】仄仄平平仄平仄,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平仄仄平平仄仄。(韵) 领取钗盒再收好,度芙蓉帐暖今宵,重把那定情时心事表。(《长生殿·絮阁》)

案:全曲三句,一个句段,三个韵位。另元曲中尚有【黄钟煞尾】一曲,如元马致远散套 【黄钟尾】"且念鲰生自年幼"曲,全曲八句,三个句段,七个韵位。

二、正宫

【端正好】仄平平,(句)平平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵) 仄仄平平仄。(韵)

没来由犯王法,葫芦提遭刑宪,叫声屈动地惊天。我将那天地合埋怨,不与人行方便。(《金锁记·斩娥》)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位。第二句下可增两五字句,如《风云会·访普》此曲首四句作:"水晶宫,鲛绡帐,光射的水晶宫,冷透入鲛绡帐,夜深沉睡不稳龙床。"又用【幺篇】须换头,首二句并作七字一句,如元费唐臣《贬黄州》杂剧此曲【幺篇】首句作"瑶台昨夜蛟龙战"。此曲例为套数首曲,也可用于杂剧楔子。

【滚绣球】仄平平仄仄平,(句)仄平平仄平平,(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平,(句)仄仄平仄仄平,(韵)仄仄下平平仄,(韵)下仄下平平仄,(韵)下仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平。(韵)有日月朝暮显,有山河今古传,却不把清浊来分辨,可知道错看了盗跖颜渊。有德的受贫穷更命短,那造恶的享富贵又寿延,啊呀天呀恁做的来怕硬欺软,不想天地也顺水推船。啊呀地吓恁不分好歹难为地,不辨贤愚枉做天,独语无言。(《金锁记·斩娥》)

案:全曲十一句,三个句段,八个韵位。第九、十两七字句须对仗。此曲元曲中第一、二句及第五、六句常作三字句,如元费唐臣《贬黄州》【滚绣球】此四句作:"(我不怕文章如)韩退之,(史笔如)司马迁"、"(风骚如)杜少陵,(疏狂如)李谪仙"。此曲为套数曲,例与【倘秀才】曲相连,两曲组成缠达体,反复使用,即通常所说的"子母调"。

【倘秀才】平仄仄平平仄仄,(韵)平仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄,(句)平仄仄平平,(韵)平平仄仄。(韵)

俺则见铁桶般将重门闭上,俺将那铜兽面双环叩响,俺是万岁山前赵大郎。料堂中无客伴,恁道是灯下看文章,俺特来听讲。(《风云会·访普》)

案:全曲六句,两个句段,五个韵位。首二句须对仗,末句可改作二字。

【叨叨令】平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平也么哥,(句)仄平平也么哥,(句)平平仄仄平平仄。(韵)

只听得闹吵吵街市上游人乱, 拗头口抵死要回身转。战兢兢只恐怕缰绳断, 我是个怯书生早已神魂散。险些儿跌折了腿也么哥, 险些儿撞破了头也么哥, 好一似那小秦王三跳涧。(《琵琶记·坠马》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位。第五、六句为叠句,"也么哥"为定格字,又句首可加"兀的不"三定格字,如《长生殿·哭像》出此二句作"兀的不痛杀人也么哥,兀的不痛杀人也么哥"。在元曲中,有通首作叠字体者,如王实甫《西厢记》此曲作:"见安排着车儿马儿不由人熬熬煎煎的气,有甚么心情花儿靥儿打扮的娇娇滴滴的媚。准备着被儿枕儿则索昏昏沉沉的睡,从今后衫儿袖儿都揾做重重叠叠的泪。兀的不闷杀人也么哥,兀的不闷杀人也么哥!久已后书儿信儿索与我恓恓惶惶的寄。"此曲可与【折桂令】曲连用,组成带过曲。

【白鹤子】仄平平仄仄,(句)仄仄仄平平。(韵)平仄仄平平,(句)平仄平平仄。(韵)四边风凛冽,一望雪模糊。行过小溪桥,迷却前村路。(《史鱼尸谏》)

案:全曲四句,两个句段,两个韵位。套数、小令兼用。联套时可叠用多曲。

【脱布衫】仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)仄 平平仄平平仄。(韵)

羞杀咱掩面悲伤,救不得月貌花庞。是寡人全无主张,不合呵将他轻放。(《长生殿·哭像》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位,第三句可不用韵。套数、小令兼用,常与【小梁州】连用,故两曲常组成带过曲。

【小梁州】仄仄平平仄仄平,(韵)仄平仄仄仄平平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平 平仄,(韵)仄平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)仄平 平平仄,(韵)平平平仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

我当时若肯将身去抵挡,未必他直犯君王。纵然犯了又何妨,泉台上,到博得永成双。我如今独自虽无恙,问余生有甚风光。只落得泪万行愁千状,人间天上,此恨怎能偿。(《长生殿·哭像》)

案:全曲十句,四个句段,十个韵位,第九句可不用韵。此曲元曲中为五句:7,4。7,3,5。两个句段;【幺篇】句律异,作六句:7,7。3,3,4,6。套数、小令兼用,套数上接【脱布衫】。

【醉太平】平平仄仄,(韵)平仄平平,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄仄。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平平仄仄下平平,(韵)平平仄平。(韵)阵冲开虎狼,身冒着风霜,恁将六韬三略定边疆,把元戎印掌。则愿恁身披铁甲添

雄壮,马衔玉勒难遮挡,鞭敲金镫响叮当,早班师汴梁。(《风云会·访普》)

案:全曲八句,两个句段,八个韵位。首二句作对句,第五、六、七句作鼎足对,末句须平平去上。套数、小令兼用。

【呆骨朵】平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄仄平仄仄平平,(韵)平 平仄仄平平平,(句)平仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄仄仄,(韵)仄仄平仄平仄平, (韵)平平仄仄。(韵)

俺为甚么冲寒风冒瑞雪来相访,俺有些机密事紧待要商量。力士公人着甚么忙,恁 道是调和鼎鼐三公府,教寡人那里去寻几个没头发的唐三藏。寡人待要到恁跟前听讲一回书,恁休得要在耳边厢唤点茶汤,恁是个招紧的宰相。(《风云会·访普》)

案:此曲又名【灵寿杖】或【灵寿歌】。亦入中吕。全曲八句,三个句段,七个韵位。

【货郎儿】平平仄平平仄仄,(韵)仄平仄平平仄仄,(韵)平平平仄仄平平。(韵)平平仄,(句)仄平平,(韵)仄仄仄平平仄仄平。(韵)

也不唱韩元帅偷营劫寨,汉司马陈言献策,也不唱巫娥云雨楚阳台。也不唱梁山伯,祝英台,则唱那娶小妇长安李秀才。(《货郎旦》第四折)

案:全曲六句,两个句段,五个韵位。此曲可与【卖花声】、【斗鹌鹑】、【山坡羊】、【迎仙客】、【红绣鞋】、【四边静】、【普天乐】、【小梁州】、【叨叨令】、【倘秀才】、【尧民歌】、【脱布衫】、【醉太平】等曲相犯,组合成犯调【九转货郎儿】,具体句式如下:

【一转货郎儿】7、7、7、3、3、7

【二转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【卖花声】7、7、4、【货郎儿】7

【三转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、3、3【斗鹌鹑】7、4、4、4、【货郎儿】7

【四转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【山坡羊】4、4、7、3、3、7、7、3、【货郎儿】7

【五转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【迎仙客】6、7、3、3、4、5、【红绣鞋】6、6、7、3、3、【货郎儿】7

【六转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【四边静】7、4、4、4、【普天乐】3、3、4、4、【货郎儿】7

【七转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【小梁州】7、4、6、3、5、【货郎儿】7

【八转货郎儿】【货郎儿】7、7、【尧民歌】7、2、2、5、5、【叨叨令】5、5、【倘秀才】4、【尧民歌】7、2、2、5、5、【叨叨令】5、5、【货郎儿】7

【九转货郎儿】【货郎儿】7、7、7、【脱布衫】7、7、7、【醉太平】4、4、7、4、7、7、7、【货郎儿】7

【汉东山】平平仄仄平,(韵)平仄仄平平。(韵)平平仄平平,(韵)仄平仄平平。(韵) 仄仄平平仄平平,(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄平平。(韵)

香风瑞锦窠,凉月素银波。兰舟夜如何,晚凉也末哥。万顷湖光镜新磨,小玉娥, 318。

隔翠荷,采莲歌。(张可久小令)

案:全曲八句,三个句段,八个韵位。第四句"也末歌"为定格字。

【黑漆奴】平平平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄平仄。(韵)仄平平仄仄平平,(句)仄 仄平平仄。(韵)

侬家鹦鹉洲边住,是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟,睡煞江南烟雨。(白贲小令)

案:此曲又名【学士吟】、【鹦鹉曲】。全曲四句,两个句段,三个韵位。次句可作六字,如白无咎此曲【幺篇】次句作"抖擞绿蓑归去"。用作小令。

【塞鸿秋】仄平平仄平平仄,(韵) 仄平平仄平平仄。(韵) 仄平仄仄平平仄,(韵) 平平仄仄平平仄。(韵) 仄平平仄平,(句) 仄仄平平仄,(韵) 平平平仄平平仄。(韵) 断桥流水西林渡,暗香疏影梅花路。蹇驴破帽登山去,夕阳古寺题诗处。树头啼翠禽,水面飞白鹭,伤心和靖先生墓。(张可久小令)

案:此曲亦入仙吕、中吕。全曲七句,三个句段,六个韵位。第五、六句作对句。套数、小令兼用,多用作小令。

【煞尾】平平平仄仄平仄,(句)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平,(韵)平仄仄平,(韵)仄仄平平仄平仄。(韵)

从教臣子一身贬,留得高名万古传。但使歌低酒浅,卧雨眠烟,席地幕天,一任长安路儿远。(《贬黄州》第二折)

案:全曲六句,两个句段,五个韵位。末句后三字须作去平上。

三、仙 吕

【端正好】仄平平,(韵)平平仄,(韵)仄平仄仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵) 仄仄平平仄。(韵)

说郑生遇妖狐,崔韬逢雌虎,恰向那大曲内尽都是寒儒。想那知今晓古人家女,都待与秀才每为夫妇。(《金线池》楔子)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。末句须仄仄平平去。又此曲与正宫【端正好】曲异, 此曲只用于楔子,可增句,常增于第四句下,所增皆为三字句,增六句、八句或十句,皆为偶数。 与【幺篇】连用,首曲不增句,【幺篇】须增句。 【赏花时】仄仄平平平仄平,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平仄仄平平,(韵)平仄仄 仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

翠凤毛翎扎帚叉,闲踏天门扫落花。恁看那风起玉尘沙,猛可的那一层云下,抵多少门外即天涯。(《邯郸梦·扫花》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。末句须仄仄仄平平。此曲既可用于楔子,也可用于 套数,居于套首,多为短套。

【点绛唇】仄仄平平,(韵)平平平仄。(韵)平平仄,(韵)平仄平平,(韵)仄仄平平仄。 (韵)

布袜青袍,草衣乌帽。溪山晓,来往由巢,俯仰乾坤小。(《浣纱记・劝伍》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。也有从第二句、第三句或第四句起韵者,如《西厢记诸官调》"楼阁参差"、"百媚莺莺"、"美满生离"等曲。此曲例为仙吕套首曲。

【混江龙】平平仄仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)仄 仄平平平仄仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄平平仄平平,(句)平平仄平平仄。 (韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

老来不遇,在了俺文章满腹待何如。俺这等谦谦君子,须不比泛泛庸徒。俺也曾蠢简三冬依雪聚,怕不的鹏程万里信风扶。我如今空学成瞻天才,无一搭安身处。那功名在翰林院出职,可划地在柴市里迁除。(《渔樵记·北樵》)

案:全曲十句,五个句段,七个韵位,第一句可不用韵。此曲增句,多增在第六句下,所增 为三字或四字排句,多寡不拘,但若增四字句,须平平仄去。

【油葫芦】仄仄平平仄仄平,(韵)仄平仄平仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平 仄仄平平仄,(句)平平仄仄平平仄。(韵)仄仄平,(句)平仄仄。(韵)平平仄仄平平 仄,(韵)平仄仄平平。(应韵)

说甚么年少今开万卷余,每日价长叹吁,想他这阴阳造化果非诬。常言道小富由人做,咱信这大富天之数。我空成七步才,漫长六尺躯。人都道书中自有千钟粟,怎着我风雪混渔樵。(《渔樵记·北樵》)

案:全曲九句,四个句段,七个韵位。此曲句字可增损。如杨显之《潇湘夜雨》杂剧此曲第二句摊破后增作六字二句:"待趋前,还退后";王实甫《西厢记》杂剧此曲第三句摊破后增作九字三句:"带齐燕,分秦晋,隘幽燕";第四、五句摊破后增作二十字四句:"雪浪拍长空,天际秋云卷,竹索缆浮桥,水上苍龙偃";戴善夫《风光好》杂剧此曲第六、七句摊破后增作十八字二

句:"紫檀槽弹不的昭君怨,凤凰箫吹不出离恨天";纪君祥《松阴梦》杂剧第八句摊破后增作十字二句:"人无百岁人,枉作千年调"。

【天下乐】仄仄平平仄仄平,(韵)平平,(韵)仄仄平,(韵)平平仄仄平平平。(韵)仄平平,(句)仄平平仄仄平,(韵)仄平平平仄仄。(韵)

我一会价挑灯看古书, 踌也么躇, 那官职有也无, 受饥寒便似活地狱。则俺朱买臣, 虽不做真宰辅, 俺也播清名一万古。(《渔樵记·北樵》)

案:全曲七句,第二句两衬字"也么"或"也波"为定格字,两个句段,六个韵位,第二句可不用韵。

【那吒令】仄平平仄平,(韵)仄平平仄平。(韵)仄平平仄平,(韵)仄平平仄平。(韵) 仄平平仄平,(韵)仄平平仄平。(韵)仄仄平仄平平,(句)平仄仄平平仄,(韵)仄平 仄仄仄平平。(韵)

听钟鸣鼓挝,恨禅林尚遐。把青山乱踏,似飞归倦鸦。醉醺醺眼花,任旁人笑咱。 才过了碧峰尖,早来到山门下,只好受闭户的这波查。(《虎囊弹·山门》)

案:全曲九句,四个句段,八个韵位。第七句可重叠一句,如《长生殿·觅魂》。

【鹊踏枝】仄平平,(韵)仄平平。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)仄仄平仄平平仄,(韵)仄平仄仄平平平。(韵)

挂天衣剪绛霞,毗罗帽压金花。说甚么护法空门,与那古佛排衙。俺怪他有些装聋作哑,又怪他眼睁睁笑哈哈两眼儿瞧着咱。(《虎囊弹·山门》)

案:全曲六句,三个句段,五个韵位。第五句可改作四字或七字,如关汉卿《玉镜台》杂剧此曲第五句作"周公(祷)上苍",费唐臣《赤壁赋》杂剧此曲第五句作"他教酒吃(得)倒垂莲"。

【寄生草】平平仄,(句)仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄,(韵) 平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(句)平平仄仄平平仄。(韵)

你身初蹇,运未遭。怎能彀章华雾锁重来到,怎能彀渚宫波冷重相逢,怎能彀巫阳云缈重瞻眺。那时节飘零千里尚羁囚,怎能彀名扬四海称忠孝。(《浣纱记·劝伍》)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位。首二句及末二句皆作对仗,第三、四、五句作鼎足对。小令、套数兼用,联套时可叠用。

【村里迓鼓】仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)平平平仄。(韵)仄仄平,(句)平平仄,(句)平平仄仄。(韵)仄平平平,(句)仄平仄仄,(韵)仄平仄仄,(韵)

平仄仄平平仄仄。(韵)

虽则俺乐工卑滥,硁硁愚暗。也不曾读书献策,登科及第向鹓班高站。只这血性中,胸脯内,倒有些忠肝义胆。今日个睹了丧亡,遭了危难,值了变惨,不由人痛切齿声吞恨衔。(《长生殿·骂贼》)

案:全曲十一句,四个句段,六个韵位。首二句可重叠句首二字成六字句,如《十面埋伏·十面》作"(都只为)始皇始皇无道,(因此上)上苍上苍发怒";又第五、八句可重叠,如《渔樵记·北樵》。

【元和令】仄平平仄仄,(韵)仄平平仄仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)平平仄仄仄。(韵)仄平平仄仄仄平,(韵)平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄。(韵)

恨只恨泼腥膻莽将龙座淹,癞蝦蟆妄想天鹅啖。生克擦直逼的个官家下殿走天南,你道恁胡行堪不堪。纵将他寝皮食肉也恨难劖,谁想那一班儿没掂三,歹心肠贼狗男。(《长生殿·骂贼》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。

【上马娇】平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄(韵)。平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。 (韵)仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

平日家张着口将忠义谈,到临危翻着脸把富贵贪。早一齐儿摇尾受新衔,把一个君亲 仇敌当作恩人感。陷,只问你蒙面可羞惭。(《长生殿·骂贼》)

案:此曲亦入商调。全曲六句,三个句段,六个韵位。一字句多加衬字,如"畅好是"等衬字。套数、小令兼用,常与【游四门】【胜葫芦】曲连用。

【游四门】平平仄仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)仄仄仄 平平。(韵)平,(韵)仄仄仄平平。(韵)

琴书笔砚作生涯,谁肯恋荣华。有时相伴渔樵话,兴尽饮流霞。嗏!不醉不归家。(无名氏小令)

案:此曲亦入商调。全曲六句,三个句段,六个韵位。此曲句字可增损,如关汉卿《救风尘》此曲减去第五句一字句,官大用《范张鸡黍》杂剧此曲末句后增二句。套数、小令兼用。

【胜葫芦】仄平平仄仄仄,(韵)平仄仄平仄,(韵)仄仄平平仄仄仄。(韵)平平平仄,(句)平仄平仄,(句)仄仄平仄平平。(韵)

眼见的做忠臣没个敢,若不是一肩担,可不枉了戴发含牙人是俺。但得个纲常无缺,须眉无愧,便九死也心甘。(《长生殿·骂贼》)

案:此曲亦入商调。全曲六句,两个句段,四个韵位。可减去第三句,如关汉卿《调风月》 杂剧"向前来推那玉兔鹘"曲。

【后庭花】平平仄仄平,(韵)仄平平仄平。(韵)平仄平平仄,(句)平平仄仄平。(韵) 仄平平,(韵)平仄平仄,(句)平平平仄平。(韵)

湖山曲水重,楼台烟树中。人醉苏堤月,风传贾寺钟。冷泉东,行人频问,飞来何处峰?(吕止庵小今)

案:全曲七句,三个句段,五个韵位。此曲可增句,所增多在末句后,增句多为六字,奇偶不拘。套数、小令兼用,小令首句须用韵,套数可不用;又小令皆用平韵,套数通用。

【青哥儿】平平平平灰,(韵)灰平平平灰平平。(韵)灰灰平平灰灰平,(韵)灰灰,平平灰平平,(韵)平平仄。(韵)

春城春宵无价,照星桥火树银花。妙舞清歌最是他,翡翠坡前那人家,鳌山下。(马致远小令)

案:此曲亦入商调。全曲五句,两个句段,五个韵位。此曲可增句,所增在第三句后,多为四字句,末二句仍以本调收之。套数、小令兼用,小令不增句,套数增句。

【醉扶归】仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平。(韵)平仄平平仄仄平,(韵)平仄平平仄。(韵)仄仄平平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

十指如枯笋,和袖捧金樽。挡杀银筝字不真,揉痒天生钝。纵有相思泪痕,索把拳头揾。(关汉卿小令)

案:此曲也入双调、越调。全曲六句,三个句段,六个韵位。末句须仄仄平平去。套数、小令兼用。

【醉中天】平仄平平仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)平仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄平,(韵)仄平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵) 疑是杨妃在,怎脱马嵬灾。曾与明皇捧砚来,美脸风流杀。叵奈挥毫李白,觑着

與是杨妃在,怎脫马嵬灾。曾与明皇捧砚来,美脸风流杀。叵奈挥毫李白,觑着娇态,松烟点破桃腮。(白朴小令)

案:此曲亦入双调、越调。全曲七句,三个句段,七个韵位,第六句可不用韵。末句须平平仄仄平平。第五句可改作八字,第六句可改作二字,如纪君祥《赵氏孤儿》杂剧此曲第五、六句作"(将这个)小孩(儿)必定便粉碎身"、"依旧"。套数、小令兼用。

【一半儿】仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平平仄平,(韵)平仄仄平平仄平。(韵)仄

平平,(韵)仄仄平平仄仄仄。(韵)

海棠香雨污吟袍,薜荔空墙闲酒瓢,晓风杨柳赤栏桥。放诗豪,一半儿行书一半 儿草。(张可久小令)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。"一半儿"是此曲定格字。套数、小令兼用。

【煞尾】平平仄平平,(句)仄仄平平仄。(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平平平仄 仄。(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄仄平仄仄平平。(韵)仄仄平平仄仄仄,(韵)平平 仄仄,(韵)仄平平仄。(韵)仄平平平仄仄仄。(韵)

兴衰本难期,祸福谁能料。念吴国忠良又少,你素职归山还太早。佐邦家柱石坚牢,为朝廷莫避儿曹。须要学擎天架海鳌,休得邀惮劳,莫教人谈笑。你是必破功夫再往姑苏走一遭。(《浣纱记·劝伍》)

案:全曲十句,五个句段,九个韵位。

四、南 吕

【一枝花】仄平平仄平,(句)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平平,(句)平仄仄平平。(韵) 平仄平平,(韵)仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(句)仄仄平 平平仄仄。(韵)

冷落凤箫楼,吹彻胡笳塞。是甚莽男儿,偏算计这女乔才。避暑瑶台,甚月殿清虚界,倒做了西施兵火到苏台。遭劳扰两月幽闺,养病患又一天惊骇。(《南柯记·瑶台》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位。除第五句为单句外,第一与第二句、第三与第四句、第六与第七句及末二句皆为对句。第三、六句皆可改作六字,如商政权散套此曲第三句作"今日个这娇姿",朱士凯《黄鹤楼》杂剧此曲第六句作"(每日间)无是非(又)无僝僽"。此曲为南吕套曲首曲。

【梁州第七】仄仄仄平平平仄,(韵)平仄仄仄仄平平,(句)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄平平平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)仄平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄平平。(韵)仄平平平仄仄,(句)平仄平平,(韵)仄平平平仄仄。(韵)平仄平平仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄,(韵)平平仄平平下仄,(韵)平平下仄、(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平。(韵)

怎便把颤巍巍兜鍪平戴,且先脱下这软设设绣袜弓鞋,小靴尖忒逼得金莲窄。把盔缨—拍,臂鞲双抬,宫罗细揣,这绣甲松裁。明晃晃护心镜月偃分排,齐臻臻茜血裙风影吹开。少不得女天魔排阵势,撒连连金锁枪櫑,女由基扣雕弓厮琅琅的金泥箭袋,女孙膑施号令明朗朗的金字旗牌。奇哉,恁待喝彩,小弓腰控着狮蛮带,粉将军把旗势摆。呀,恁看俺一朵红云上将台,他望眼孩咍。(《南柯记·瑶台》)

案:全曲十九句,六个句段,十五个韵位。第一与第二句、第四与第五句、第六与第七句、第八与第九句皆为对句,第十、十一、十二句为鼎足对。此曲紧接【一枝花】曲后,为南吕套曲次曲。

【牧羊关】仄仄平平仄,(句)平平仄仄平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)平平仄平仄仄,(句)平平仄仄平平。(韵)平平仄仄仄,(韵)平平仄仄平。(韵)

看他蚁阵纷然摆,风雹乱下筛,他待碗儿般打破这瑶台。我好看不上他嘴脚儿赤体精骸,小心肠心肠多大。只不过领些须鱼肉块,觅些小米头柴。怎做作过水兴营砦,你敢拚残生来触槐。(《南柯记·瑶台》)

案:全曲九句,四个句段,六个韵位。末四句为两对句。第四句可改作五字,如李寿卿《叹骷髅》杂剧此曲第四句作"不合(在你)口内收"。联套时可叠用多曲。

【骂玉郎】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)仄仄 平仄仄平,(韵)仄平平仄仄仄。(韵)

说知他国王位下无尊爱,早有了驸马养下婴孩,便做你看不出也三十外。他他他去南柯选将材,那时节替你个担利害。(《南柯记·瑶台》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。套数、小令兼用。须与【感皇恩】、【采茶歌】曲连用,组成带过曲。

【感皇恩】仄仄平平,(韵)仄仄平平。(韵)仄平平,(句)平仄仄,(句)仄平平。(韵)平 平仄仄,(句)平仄平平。(韵)仄平平,(句)平平仄,(句)仄平平。(韵)

织锦回文,带草连真。意诚实,心想念,话殷勤。佳期未准,愁黛常颦。怨青春, 捱白昼,怕黄昏。(钟嗣成小令)

案:全曲十句,四个句段,五个韵位。前两个句段与后两个句段相同,四字句为对句,三字句为鼎足对。

【采茶歌】仄平平,(韵)仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄平平平仄仄,(韵)

仄平平仄仄平平。(韵)

叙寒温,问原因,断肠人寄断肠人。锦字香沾新泪粉,彩笺红渍旧啼痕。(钟嗣成小令)

案:此曲又名【楚江秋】。全曲五句,两个句段,五个韵位。第三句可改作四字二句,如关汉卿《窦娥冤》杂剧此曲第三句作"魄散魂飞,命掩泉石"。

【玄鹤鸣】平平仄平仄仄,(韵)平仄仄平仄仄。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平平仄 仄仄平平。(韵)仄平仄平平平仄,(韵)平平仄平平仄平。(韵)平平仄仄,(句)平仄 平平。(韵)

这风魔也似九伯,使村沙势恶叉白赖。原来土查儿生扭做檀郎卖,女丝萝倒被你臭缠歪。小觑我玉叶金枝胡揣,扑琅生射中了八宝攒盔金凤钗。险些儿翎拴了凤髻钩,挂住莲腮。(《南柯记·瑶台》)

案:此曲又名【哭皇天】。全曲八句,四个句段,七个韵位。此曲可增句,所增多为四字排句,如无名氏《鸳鸯冢》杂剧此曲于第四句下增"愁云冉冉,锦字书缄"二句,又在末句后增"遭逢坑陷,当初(不)自揽"二句。套数曲,下接【乌夜啼】曲。

【乌夜啼】仄平平仄平仄平平仄,(韵)平仄仄仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平仄,(句)平仄平平。(韵) 作本是怯生生病容病容娇态,早战兢兢破胆惊骸。怎虞姬独困在楚心垓,为莺莺把定了河桥外。射中金钗,吓破莲腮。咱瞭高台是做望夫台,瞭高台是做望夫台,他

案:全曲十一句,第七、八句为叠句,五个句段,十个韵位。与【玄鹤鸣】连用,故首二句常移作【玄鹤鸣】尾。如《北词广正谱》在【南吕·乌夜啼】曲第三格下引录元无名氏《鸳鸯冢》杂剧"你和他单丝不线"曲,曲下注云:"首二句移在【玄鹤鸣】作尾者类多。按此二章首尾与黄钟【醉花阴】、【喜迁莺】多有那(挪)移。【喜迁莺】起句诗余三字二句、四字一句不等,故增句可在【醉花阴】作尾,三字一句亦可在【喜迁莺】作头,必三字二句。【乌夜啼】诗余恰好如此曲三句起,故四字二句止应在【乌夜啼】在(作)头,不应在【玄鹤鸣】作尾,如四字二句亦可。"

连环砦打破烟花砦。争些儿一时半刻,五裂三开。(《南柯记·瑶台》)

【四块玉】仄仄平,(韵)平平仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵) 仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄仄,(韵)仄平平仄仄平。(韵)

逐些儿打话来,敢则把虚脾卖。为甚么钱粮牲口都不在怀,原来女人国不近你那檀萝界。则道少甚么粉丕丕的女将材,原来要帽光光令四太,是狂乖这贼奴忒急色。(《南·326·

柯记•瑶台》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。套数、小令兼用。

【玉交枝】平平平仄,(韵),平平平仄。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平平平仄平。(韵)平平仄仄平仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(韵)仄平仄平平仄仄。(韵)

山间林下,有草舍蓬窗幽雅。苍松翠竹堪图画,近烟村三四家。飘飘好梦随落花,粉粉世味如嚼蜡。—任他苍头皓发,莫劳顿心猿意马。(乔吉小今)

案:此曲又明【玉娇枝】,亦入双调。全曲八句,四个句段,八个韵位。

【干荷叶】平平平,(韵)仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

南高峰,北高峰,惨淡烟霞洞。宋高宗,一场空,吴山依旧酒旗风,两度江南梦。 (刘秉忠小令)

案:此曲又名【翠盘秋】,亦入中吕、双调。全曲七句,两个句段,七个韵位。套数、小令兼用。

【煞尾】平平仄仄平平仄,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄平,(韵)平平仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄平仄。(韵)

卧番羊拜告了辕门宰,听金鼓喧传拜将台。抵多少笙歌接至珠帘外,不是你亲身自来,红云阵摆。险些儿把这座小瑶台,做乐昌家镜儿摔。(《南柯记·瑶台》)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位。首二句作对句。

五、中 吕

【粉蝶儿】平仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄平平,(句)平平仄,(句)平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵) 天淡云闲,列长空数行新雁。御园中秋色斓斑,柳添黄,蘋减绿,红莲脱瓣。一抹雕栏,喷清香桂花初绽。(《长生殿·惊变》)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位。第四、五句为对句。此曲为中吕套首曲。

【醉春风】平仄仄平平,(韵)仄平平仄平。(韵)平平仄仄仄平平,(句)仄,(韵)仄。

(韵)仄仄平平,(句)仄平平仄,(句)仄平平仄。(韵)

一个在短剑下身亡,一个听静鞭三下响。想祖宗传位与儿孙,到今日却是的枉,枉。献帝无靠无依,董卓不仁不义,吕布一冲一撞。(《单刀会·训子》)

案:此曲亦入正宫、双调。全曲八句,三个句段,五个韵位。首二句为对句,第四、第五两句为一字叠句,末三句为鼎足对。此曲为中吕套次曲。

【迎仙客】平仄仄,(韵)仄平平,(韵)仄仄平平平仄平。(韵)仄平平,(句)平仄平,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

恁主意,我先知,则恁那梦境恶故来到山寺里。恁来这里拜俺的当阳,求忏悔,恁则待要灭罪消释,那里是念彼观音力。(《东窗事犯·扫秦》)

案:此曲亦入正宫。全曲七句,两个句段,六个韵位,第一、四句可不用韵。首二句及第四、第五两句皆为对句。套数、小令兼用。

【石榴花】平平仄仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄 仄,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平 平仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

太师着俺说个因依,俺与恁便仔细话个真实。恁可也悔当初错听恁那大贤妻,他也 曾屡屡的便诱你,你却也依随。恁在那东窗下不解我这西来意,只见他葫芦提无语将 俺支对。恁那谗言谮语恁便将心昧,恁可也立起一统儿价正直碑。(《东窗事犯·扫 秦》)

案:此曲亦入正宫。全曲九句,四个句段,九个韵位。第四句可改作七字,如王伯成《天宝遗事》此曲第四句作"怎知有这场抛离"。此曲例与【斗鹌鹑】曲连用。

【斗鹌鹑】仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平仄仄。(韵)仄仄平平 仄仄平,(韵)平平仄仄平平。(韵)仄仄平平,(韵)平平仄仄。(韵)

恁待要结构金邦,也只是肥家那里肯为国。恁如今事要前思,免劳免劳得这后悔。却不道湛湛青天不可欺,如今人都理会的。恁在这里吓鬼瞒神,恁做的事,事做的来藏头露尾。(《东窗事犯·扫秦》)

案:此曲亦入正官,与越调【斗鹌鹑】不同。全曲八句,四个句段,六个韵位。第一、三、七句可不用韵。第六句可改作六字,如王实甫《贩茶船》第六句作"思情似水底盐"。此曲例接【石榴花】曲后。

【上小楼】平平仄仄,(韵)平仄平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平,(句)仄仄平平。
• 328 •

(韵)平仄平,(韵)平仄仄。(韵)平平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)

别离一向,忽看娇样。待与你叙我冤情,说我惊魂,话我愁肠。妃子,怎不见你回笑庞,答应响。移身前傍,原来是刻香檀做成的神像。(《长生殿·哭像》)

案:此曲亦入正宫。全曲九句,四个句段,七个韵位,第六、七句可不用韵。套数、小令兼用,小令不用幺篇,套数多用幺篇,不换头。

【快活三】平平仄仄仄,(韵)平仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。 (韵)

俺只见宫娥们簇拥将,把团扇护新妆。犹错认定情初夜入兰房,可怎生冷清清独坐在这彩画生绡帐。(《长生殿・哭像》)

案:此曲亦入正宫。全曲四句,两个句段,四个韵位。套数、小令兼用。小令必与【朝天子】、【四换头】、【四边静】等曲连用,组成带过曲;套数也例与【朝天子】曲连用。

【朝天子】仄平,(韵)仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄平仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄仄仄平,(韵)平平仄仄仄。(韵)仄平,(韵)仄平,(韵)仄 仄平平仄。(韵)

瘿杯,玉醅,梦冷芦花被。风清月白总相宜,乐在其中矣。寿过颜回,饱似伯夷,闲如越范蠡。问谁,是非,且向西湖醉。(张可久小令)

案:此曲又名【谒金门】、【朝天曲】,亦入正官、双调。全曲十一句,四个句段,十一个韵位,两字句多用重韵。套数、小令兼用。

【四边静】平平平仄,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平平仄,(韵)平平平仄。(韵)平 平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

香山叠翠,红叶西风衬马蹄。重阳佳致,千金曾费。黄橙绿醅,烂醉登高会。(马谦斋小令)

案:此曲亦入正宫、双调。全曲六句,三个句段,六个韵位。例与【快活三】、【朝天子】连用,组成带过曲。

【四换头】平平平仄,(韵)平仄平平仄仄平。(韵)平平平仄,(韵)平平平仄。(韵)平 平仄平,(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)

西园杖履,望眼无穷恨有余。飘残香絮,歌残白苎。海棠花底鹧鸪,杨柳梢头杜宇,都唤取春归去。(无名氏小令)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。例与【快活三】、【朝天子】连用,组成带过曲。

【满庭芳】平平仄平,(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)仄平平仄平平仄,(韵)平 仄平平。(韵)平仄仄平平仄仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)平平仄,(韵)平平仄 平,(韵)平仄仄平平。(韵)

西窗酒醒, 衾闲半幅, 鼓转三更。起来无语伤孤另, 何限幽情。金锁碎帘前月影, 玉丁当楼外秋声。凭阑听, 吹箫凤鸣, 人在雪香亭。(张可久小今)

案:此曲又明【满庭霜】。亦入正宫、仙吕。全曲十句,四个句段,九个韵位。第二、三句作对句。第四句可改作六字,如姚燧小令第四句作"我到此间登眺";又第八句可改作四字,如无名氏散套"寰海清夷"此曲第八句作"道德天地"。套数、小令兼用。

【红绣鞋】仄仄平平仄仄,(韵)仄平平仄平平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)平平平仄仄,(句)仄仄仄平平,(韵)平平平平仄。(韵)

一榻白云竹径,半窗明月松声,红尘无处是蓬瀛。青猿藏火枣,黑虎听黄庭,山人 参幽景。(徐再思小令)

案:此曲又名【朱履曲】。亦入正官。全曲六句,两个句段,五个韵位。首二句及第四、第 五两句皆为对句。套数、小令兼用。

【普天乐】仄仄平,(韵)平平仄,(韵)仄平平仄,(句)仄仄平平。(韵)平仄平,(句)平 平仄,(韵)仄仄平平平平仄。(韵)仄平平平仄平平,(韵)平平仄仄,(句)平仄仄, (句)平仄平平。(韵)

水挼蓝,山横黛,水光山色,掩映书斋。图画中,嚣尘外,暮醉朝吟妨何碍。正黄花三径斋开,家山在眼,田园称意,其乐无涯。(张养浩小令)

案:全曲十一句,三个句段,七个韵位。

【醉高歌】平平平仄平平,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)平平平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)

十年燕市歌声,几点吴霜鬓影。西风吹老鲈鱼兴,晚节桑榆暮景。(姚緣小令)

案:此曲又名【最高楼】。亦入正宫。全曲四句,两个句段,四个韵位。套数、小令兼用,常与【喜春来】或【红绣鞋】等曲连用,组成带过曲。

【喜春来】仄平平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平 仄仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)

雨晴花柳新梳洗,日暖蜂蝶便整齐,晓寒莺燕旋收拾。催唤起,早赴牡丹期。(周 · 330 ·

德清小令)

案:此曲又名【阳春曲】。亦入正宫。全曲五句,两个句段,五个韵位。末句须仄仄仄平平。套数、小令兼用,常与【醉高歌】【曹天乐】连用,组成带过曲。

【摊破喜春来】平平平仄平平仄,(韵)平仄平平平仄平。(韵)仄平仄仄平平,(句) 仄平平平仄仄,(句)平仄仄仄平平。(韵)平仄平,(韵)平仄仄,(韵)仄仄仄平平。 (韵)

篱边黄菊经霜绽,囊里青蚨逐日悭。破情思晚砧鸣,断愁肠檐马韵,惊客梦晓钟寒。归去难,修一简,回两字报平安。(顾德润小令)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位。

【十二月】平平仄平,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄平,(句)平仄平平。(韵)平平仄平,(韵)平仄平平。(韵)

清明禁烟,雨过郊原。三四株溪边杏桃,一两处墙里秋千。隐隐的如闻管弦,却原来 是流水溅溅。(张养浩小令)

案:此曲亦入正宫。全曲六句,三个句段,五个韵位。套数、小令兼用,须与【尧民歌】曲连用,组成带过曲。

【尧民歌】平平平仄仄平平,(韵)平仄平平仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄 仄平平仄平平。(韵)平平,(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)

人家浑似武陵源,燕霭朦胧淡春天。游人马上袅金鞭,野老田间话丰年。山川,都来杖履边,早子称了闲居愿。(张养浩小令)

案:此曲亦入正宫。全曲七句,三个句段,七个韵位,第六句可不用韵。两字句可叠。套数、小令兼用,接【十二月】曲后,组成带过曲。

【卖花声】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平仄仄,(韵)仄平仄仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)

美人自刎乌江岸,战火曾烧赤壁山,将军空老玉门关。伤心秦汉,生民涂炭,读书人一声长叹。(张可久小令)

案:此曲又名【升平乐】。全曲六句,两个句段,六个韵位。前三句可作鼎足对。只用作小令。

【齐天乐】平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平,(韵)平平仄平平,(韵)仄平

平仄仄平平。(韵)平平,(韵)仄平平平平,(句)平仄仄仄平。(韵)仄仄平平,(句)仄 仄平平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

潜身且人无何,醉里乾坤大。蹉跎,和邻友相合,就山家酒嫩鱼活。当歌,百无拘 逍遥,千自在快活。日日朝朝,落落跎跎。酒瓮边行,花丛里过,沉醉后由他。 (张可久小令)

案:此曲亦入正宫。全曲十三句,五个句段,十个韵位。例与【红衫儿】连用,组成带过曲。

【红衫儿】平仄平平仄,(句)平仄平平仄。(韵)仄平平(韵),仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)仄平平,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)

今日红尘在,明日青春过。枉张罗,枉张罗,世界都参破。饮金波,饮金波,一任傍人笑我。(张可久小令)

案:此曲亦入正宫。全曲八句,三个句段,七个韵位。第四、七句分别重叠前句。

【山坡羊】平平平仄,(韵)平平平仄,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平,(韵)仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平仄平。(韵)仄,(韵)仄仄仄。(韵)平,(韵)仄仄仄。(韵)

峰峦如聚,波涛如怒,山河表里潼关路。望西都,意踟蹰,伤心秦汉经行处,宫阙 万间都做了土。兴,百姓苦;亡,百姓苦。(张养浩小令)

案:此曲又名【苏武持节】。亦入黄钟。全曲十一句,四个句段,十一个韵位。套数、小令兼用。

【煞尾】仄平平仄仄平,(句)仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄仄仄。(韵)

出新祠泪未收,转行宫痛怎忘。对残霞落日空凝望,把哭不尽的哀情和你梦里再细讲。(《长生殿·哭像》)

案:此曲亦入正宫、南吕、般涉、越调。全曲四句,两个句段,三个韵位。

六、般 涉

【哨遍】仄仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平平仄平平仄。(韵)平仄仄仄平平,(韵)仄平 · 332 ·

平平仄平平。(韵)仄平仄,(韵)仄平平仄,(句)平仄平平,(句)平仄仄平平仄。(韵) 仄仄平平仄仄,(韵)平平仄仄仄,(句)平平仄平平。(韵)平平仄仄仄仄平,(句)平 仄平平仄平平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄,(句)平平仄仄。(韵)

荤穀下人生有幸,乐太平歌舞同欢庆。金绮陌玉娉婷,间笙簧歌啭流莺。斗驰骋,粉浓兰麝,肌莹琼酥,花解语娇相并。旦暮花魔酒病,诗酬酢好句,词赓和新声。樱唇月下品玉箫,春笋花前按银筝。富贵皇都,风光上国,繁华盛京。(曾瑞卿散套)

案:此曲亦入正官、中吕,但只用于剧套。全曲十六句,六个句段,十个韵位。全曲多用对句,其中第六与第七句、第十与第十一句、第十二与第十三句皆作对句,末三句作鼎足对。般涉调套曲首曲,若用作剧套,可用于套中。

【要孩儿】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄仄平仄平平。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄 平仄平仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(句)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)仄 平平仄,(句)仄仄平平。(韵)

一杯望汝遥来享,痛煞煞古驿身亡。乱军中抔土便埋藏,并不曾蹇半口凉浆。今日呵,恨不诛他肆逆三军众,祭汝含酸一国殇。对着这云帏像,空落得仪容如在,越痛你魂魄飞扬。(《长生殿·哭像》)

案:此曲又名【魔合罗】。亦入正宫、中吕、双调。全曲九句,四个句段,七个韵位。第五与第六句、第八与第九句皆作对句。此曲为般涉调套曲次曲,也可用作散套首曲。

【麻婆子】仄仄平平仄,(句)仄平仄仄仄。(韵)仄仄平平仄,(句)仄平仄仄平。(韵) 仄平平仄仄平平,(句)平平平仄仄平平。(韵)平仄仄平平仄,(句)仄仄平仄仄平。 (韵)

汉祖胜乘威势,上苍助显号令。四野布层阴重,六花飞万片轻。故添和气报丰年,特呈祥瑞应时登。冰冻结船难进,马足滑路怎行。(王伯成散套)

案:此曲又名【脸儿红】。全曲八句,四个句段,四个韵位。第一与第二句、第三与第四句、第五与第六句皆作对句。

【墙头花】平平仄仄,(韵)平仄平平仄。(韵)平仄平平仄平平,(韵)平平仄平仄平平,(句)仄仄仄平平仄仄。(韵)

官桥野渡,多少梅花树。疏影横斜暗香浮,林间听鹤唳猿啼,树下看鸾飞凤舞。(无名氏散套)

案:全曲五句,两个句段,四个韵位。

【急曲子】仄仄平仄仄平,(句)平仄平仄平仄。(韵)平平平仄仄平,(句)仄仄平平仄仄仄。(韵)平平平仄仄平平,(句)仄仄仄平平仄仄。(韵)

使玉环更采莲,教小红莫摇橹。悠悠然放自流,趁浪逐波到几处。三贤堂刻栋丹楹,四圣观雕梁峻宇。(无名氏散套)

案:此曲又名【促拍令】。全曲六句,三个句段,三个韵位。

【瑶台月】平平仄仄,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)平平仄仄,(句)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄仄,(韵)平仄平平,(句)平平仄平平仄仄。(韵)仄仄平,(韵)仄仄平,(韵)仄平下。(韵)不仄平平平仄,(句)平平仄平。(韵) 香风乍起,曲谱才调,舞袖初齐。君王觑罢,口儿中不住频题。最可戏,除是天仙,天仙内偏他可戏。你也忒捻抳,忒捻抳,可也忒潇洒,忒孤恓。思忆偏妃难称,中宫正宜。(王伯成《天宝遗事》)

案:全曲十四句,五个句段,九个韵位。

【煞尾】仄平仄仄平,(句)平平平仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平平仄,(句)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄,(韵)仄平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)兴来画片山,闲来看卷经。推敲访友针诗病,消磨世态杯中酒,聚散人情水上萍。心安定,但缘一醉,与世忘形。(曾褐夫散套)

案:此曲亦入正宫、中吕。全曲八句,三个句段,五个韵位。首四句作对句。

七、商 调

【集贤宾】平平仄平平仄仄,(句)平仄仄平平。(韵)仄平平平平仄仄,(句)仄仄平平仄平平。(韵)仄仄平平仄平平,(句)平平平仄仄平平。(韵)仄平仄平平仄仄,(句)仄仄仄平平。(应韵)论男儿壮怀须自吐,肯空向杞天呼。笑他每似堂间处燕,有谁曾屋上瞻乌。不提防柙虎樊熊,任纵横社鼠城狐。几回价听鸡鸣起身独夜舞,想古来多少乘除。显得个勋名垂宇宙,不争便姓字老渔樵。(《长生殿·酒楼》)

案:全曲十句,五个句段,五个韵位。商调套曲首曲。

【逍遥乐】平平平仄,(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)平仄平平,(韵)仄平平仄 仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄,(句)仄仄平 平,(句)仄仄平平。(韵)

向天街徐步,暂遣牢骚,聊宽逆旅。俺则见来往纷如,闹昏昏似醉汉难扶,那里有独醒行吟楚大夫。待觅个同心伴侣,怅钓鱼人去,射虎人遥,屠狗人无。(《长生殿·酒楼》)

案:全曲十句,三个句段,七个韵位。商调套曲次曲。

【金菊香】平平仄仄仄平平,(韵)平仄平平仄仄平,(韵)平仄仄平平仄仄。(韵)平仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)

见了这野心杂种牧羊奴,料蜂目豺声定是个狡徒,怎把这野狼引来屋里居。怕不将题壁诗符,更和那私门贵戚一例逞妖狐。(《长生殿•酒楼》)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。末句可改作六字,分三字两截对仗,如王实甫《西厢记》杂剧此曲末句作"书在手,泪盈眸"。

【醋葫芦】平平仄仄平,(句)平平仄仄平。(韵)平平平仄仄平平,(韵)平平仄平平 仄平。(韵)仄平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)

怪私家恁僭窃,竟豪奢夸土木。一班儿公卿甘作折腰趋,争向权门如市附。再没一人把舆情向九重分诉,可知他朱甍碧瓦总是血膏涂。(《长生殿·酒楼》)

案:全曲六句,三个句段,五个韵位。首二句作对句。用在套中可连用多曲,如马致远《黄粱梦》杂剧连用十曲。

【梧叶儿】平平仄,(句)平仄平,(韵)平仄仄平平。(韵)平平仄,(句)平仄平,(韵)仄平平,(韵)平平仄平平仄仄。(韵)

别离易,相见难,何处锁雕鞍。春江去,人未还,这其间,殃及杀愁眉泪眼。(关汉卿小令)

案:此曲又名【知秋令】。亦入仙吕。全曲七句,两个句段,五个韵位。首二句作对句,第四、五、六句作鼎足对。第三句可改作四字,第四、五句皆可改作四字。

【上京马】平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平可仄平,(韵)仄仄仄平平仄仄。(韵)仄 平平仄仄平平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)

遥望见绿杨斜靠画楼隅,滴溜溜一片青帘风外舞,怎得个燕市酒人来共沽。敞轩窗 日朗风疏,见四周遭粉壁上都画着醉仙图。(《长生殿・酒楼》) 案:全曲五句,两个句段,五个韵位。第四句可改作四字,不用韵,如明杨景贤散套"景潇索"此曲第四句作"画烛荧荧"。

【浪来里煞】平仄仄,(句)仄仄平,(韵)平平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平仄仄。 (韵)仄平平仄,(句)平平仄仄仄仄平平。(韵)

更漏永,怎地捱? 砧声才住角声哀,有灯光恨杀无月色。是何相待? 嫦娥影占了看书斋。(马致远散套)

案:此曲又名【浪来里】、【浪里来】。全曲六句,两个句段,四个韵位。此曲亦可用作商调套曲的尾声。

八、越 调

【斗鹌鹑】仄仄平平,(韵)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)平仄平平,(句)仄平仄仄。(韵)仄仄平,(韵)仄仄平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)酒力禁持,诗魔唤起。紫燕喧喧,黄莺呖呖。红杏香中,绿杨影里。丽日迟,节序催。柳线摇金,桃花泛水。(王伯成散套)

案:全曲十句,五个句段,七个韵位,第九句可不用韵。全曲每两句为一对句。第七、八句可作四字,如王实甫《西厢记》此曲此二句作"靡不有初,鲜克有终"。此曲为越调套曲首曲。

【紫花儿序】平仄仄平平仄仄,(句)仄平平仄仄平平,(句)仄平平平仄平平。(韵) 平平仄仄,(句)平仄平平。(韵)平平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)仄平平仄,(韵)平 仄平平,(句)仄仄平平。(韵)

香馥馥花开满路,碧粼粼水绕孤村,绿茸茸芳草烟迷。扬鞭指处,堪画堪题。依稀,见竹坞人家傍小溪。彩绳高系,春色繁华,草木光辉。(王伯成散套)

案:全曲十句,四个句段,六个韵位。首三句作鼎足对,第四、五句及末二句皆作对句。

【金蕉叶】仄平仄平平仄平,(韵)仄平仄平仄仄平。(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)平 平仄平平仄仄。(韵)

爱的是短墙外山环翠峦,喜的是小桥下溪流锦湍。停阁了云窗月馆,收拾向烟村雾疃。(王子一散套)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。

【调笑令】仄平,(韵)仄平平,(韵)仄平仄平平仄仄平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵) 仄平平仄平平仄。(韵)平平仄平平仄平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)

得宽,且盘桓,袖着手谁弹贡禹冠。兴亡尽人渔樵断,把将军素书休玩。春秋谩把王霸纂,请先生史笔休援。(王子一散套)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。第四、五、六、七句为扇面对,即第四句对第六句,第 五句对第七句。

【小桃红】仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄平仄,(韵)仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平仄仄,(句)平平下仄,(句)平仄仄平平。(韵) 画堂春暖绣帏重,宝篆香微动。此外虚名要何用,醉乡中,东风唤醒梨花梦。主 人爱客,寻常迎送,鹦鹉在金笼。(马致远小令)

案:此曲又名【武陵春】、【绛桃春】、【采莲曲】、【平湖乐】。全曲八句,三个句段,六个韵位。又首句前可增一四字句,如元王实甫《西厢记》杂剧此曲首句前加"人间看波"一句。套数、小令兼用。

【秃厮儿】平仄仄平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄平仄仄仄。(韵)仄平平,(句)仄平平,(韵)平平。(韵)

无世累争长竞短,有家常奉喜承欢,粗衣粝食饱又暖。一簇簇,一攒攒,团圉。 (王子-散套)

案:此曲又名【要厮儿】、【小沙门】。全曲六句,两个句段,五个韵位。此曲例与【圣药王】曲连用。

【圣药王】平仄平,(韵)仄仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平仄平,(韵)仄仄平,(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵)

他道是恩已虚,爱已虚,则那长生殿里的誓非虚。就是情可辜,意可辜,则那金钗钿 盒的信难辜,拚抱恨守冥途。(《长生殿·神诉》)

案:全曲七句,两个句段,七个韵位。此曲例接【秃厮儿】曲后。

【麻郎儿】仄平平仄平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄平仄仄仄仄,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平下仄,(韵)仄平平仄仄平仄。(韵)

他夜夜向星前扪心泣诉,对明月叩首悲吁,窃自悔愆尤积聚,要祈求罪业消除。因此上怨呼恨吐意苦,虽不能贯白虹上达天都,早则是结紫字冲开地府,不提防透青霄

横当仙路。(《长生殿·神诉》)

案:全曲八句,两个句段,八个韵位,第一句可不用韵。此曲后四句为【幺篇换头】,两者须连用。【幺篇换头】首二句改作六字、七字句,首句作六字三韵短柱体。

【络丝娘】仄仄平平平仄平,(韵)仄平仄平平仄仄。(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄 仄平平平仄。(韵)

虽则是保奏他仙班再居,却还有痴情几许。只恐怕到仙宫但孤处,愿永证前盟夫妇。(《长生殿·神诉》)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。第三句下可增句,如元无名氏《不伏老》杂剧此曲第三句下增"如何支讳,怎地支持,则被你败脱谎也军师勣"。

【绵搭絮】仄平平仄,(韵)仄平平仄。(韵)仄仄平平平仄,(韵)平仄平平。(韵)仄平 仄平平仄,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄平平仄仄,(句)仄仄仄平平。(韵)

须要紫缰轻挽,双手把紫缰轻挽。骗上马将盔缨低按,闪旗影云般。没揣的动龙蛇一直通霄汉,按奇门布下九连环。觑定了这小中原在眼,消不得俺众路强藩。(《长生殿·合围》)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位。此曲可增句,所增多为三字或四字句,且多在七字句前后,如元乔吉《两世姻缘》杂剧此曲在七字句前增"摇旗呐喊,簸土扬沙,(踅踅)磨磨,叫叫喳喳"四字四句;又如元王伯成《天宝遗事》此曲在两七字句中增"把赏心,渐消除,教醉魂,越糊突,谁是主"三字五句,又在第二七字句后增"倦凝停"三字一句。此曲例与【拙鲁速】曲连用。

【抽鲁速】仄仄平仄仄平,(韵)仄仄平仄仄平。(韵)仄平平仄,(韵)仄平平仄,(韵) 仄平平仄,(韵)仄仄平平。(韵)平平平仄,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平,(韵)仄平 平仄平。(韵)

恨不能怨不成,卧不安睡不宁。有一日柳遮花映,雾帐云屏,夜凉人静,海誓山盟。恁时节风流嘉庆,锦片前程,美满恩情,画堂春自生。(《西厢记》第一本第三折)案:全曲十句,三个句段,十个韵位。

【天净沙】平平仄仄平平,(韵)仄平平仄平平,(韵)仄仄平平仄仄。(韵)平平平仄,(韵)仄平平仄平平。(韵)

枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯。(马致远小令)

案:此曲又名【塞上曲】。全曲五句,两个句段,五个韵位。前三句为鼎足对。套数、小令兼用。

【凭阑人】平仄平平平仄平,(韵)平仄平平平仄平。(韵)仄平平仄平,(韵)仄平平仄平。(韵)

江水澄澄江月明,江上何人挡玉筝?隔江和泪听,满江长叹声。(张可久小令)案:全曲四句,两个句段,四个韵位。套数、小令兼用。

【寨儿令】平仄平,(韵)仄平平,(韵)平平仄平平仄平。(韵)平仄平平,(韵)平仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄平平仄平平,(韵)仄平平仄平平。(韵)平平仄仄平平。(韵)平仄仄平平。(韵)

烟艇闲,雨蓑干,渔翁醉醒江上还。啼鸟关关,流水潺潺,乐似富春山。数声柔橹 江湾,一钩香饵波寒。回头观兔魄,失意放鱼竿。看,流下蓼花滩。(查德卿小令) 案:此曲又名【柳菅曲】,与黄钟【寨儿令】不同。全曲十二句,五个句段,十一个韵位。

【黄蔷薇】仄平平仄仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平仄仄,(韵)仄仄平平仄仄。 (韵)

步秋香径晚,怨翠阁衾寒。笑把霜枫叶拣,写罢衷情兴懒。(顾德润小令)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。套数、小令兼用,例与【庆元贞】连用,小令多与【庆元贞】曲组成带过曲。

【庆元贞】仄平仄仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄仄平平。(韵)

几年月冷倚阑干,半生花落盼天颜,九重云锁隔巫山。休看作等闲,好去到人间。 (顾德润小令)

案:全曲五句,两个句段,五个韵位。套数、小令兼用。此曲例接【黄蔷薇】曲后。

【青山口】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平平仄平。(韵)平平仄平平仄仄,(韵)平仄平仄平。(韵)平平仄仄,(韵)仄仄平平。(韵)平仄平平仄仄,(句)平平仄仄平平。(韵)仄平仄平,(韵)平仄仄平下,(韵)平仄仄平平,(韵)平仄仄平平,(韵)平下仄平平仄,(韵)平平仄仄平平。(韵)

端的是人如猛虎离山涧,显英雄天可汗。振军威扑通通鼓鸣惊魂破胆,排阵势韵悠悠角声人疾马闲。抵多少雷轰电转,可正是海沸也那河翻。折末的铜作壁铁作垒,有

甚么攻不破也雄关。摆围场这间那间,四下里来挤趱。马蹄儿波喇喇旋风赸,不住的把弓来紧弯,弦来紧攀。滚沙场兔鹿儿无头赶,都难动掸,就地里踠跧。(《长生殿·合围》)

案:全曲十六句,七个句段,十五个韵位。

【古竹马】平平仄仄,(句)仄平平仄平仄平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)仄仄仄平平,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平,(韵)平仄平平,(韵)平仄平平,(韵)平仄平平。(韵)平仄平平。(韵)平仄平平。(韵)不仄平平,(韵)平仄下平。(韵)不仄平平人,(韵)平仄仄,(韵)平仄下平。(韵)仄仄平平平,(句)平平仄仄。(韵)

听罢了令,疾翻身跃登锦鞍,侧着帽摆手轻儇。各自里回还,镇守定疆藩。摆搠 些旗杆,装摺着轮幡,听候传番,施逞凶顽。天降摧残,地起波澜。把渔阳凝盼, 一飞羽箭,争赴兵坛。专等个抱赤心的将军,将军来掉拣。(《长生殿·合围》)

案:全曲十六句,六个句段,十四个韵位。

【煞尾】仄平仄仄平平仄,(韵)仄平仄平平仄。(韵)平平仄仄平,(句)平平仄平仄。 (韵)

代将情事分明诉,幸娘娘与他作主。早则看马嵬坡少一个苦游魂,稳情取蓬莱山添一员旧仙侣。(《长生殿·神诉》)

案:全曲四句,两个句段,三个韵位。末二句作对句。

九、双 调

【新水令】仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平平仄仄,(句)平仄仄平仄。(韵)仄平仄平,(韵)仄平仄平,(韵)平平仄仄平仄。(韵)

大江东去浪千叠,趁西风驾着这小舟一叶。才离了九重龙凤阙,早来探千丈虎狼穴。大丈夫心烈,大丈夫心烈,觑着那单刀会赛村社。(《单刀会·刀会》)

案:全曲七句,第五、六句可不叠,三个句段,六个韵位。又可增损字句,如元遗山散套"一声啼鸟落花中"曲第三、四句皆减作三字:"深院宇,小帘栊";无名氏《浮沤记》杂剧此曲首句下增"哭啼啼,泪双垂"三字二句;无名氏散套"闲争夺鼎沸了丽春园"曲减省第五句;无名氏散套"大明开放九重天"曲第四句下增"(奏)凤管冰弦,(唱)大曲梨园,(列)文武官员,(降)玉府神仙"四字四句。此曲为双调套曲首曲。

【驻马听】仄仄平平,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平平平仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)平仄仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)

裂石穿云,玉管宜横清更洁。霜天沙漠,鹧鸪风里欲偏斜。凤凰台上暮云遮,梅 花惊作黄昏雪。人静也,一声吹落江楼月。(白朴小令)

案:全曲八句,四个句段,八个韵位。前四句作扇面对,第五、六句作对句。双调套曲之次曲,套数、小令兼用。

【沉醉东风】仄平仄平平仄仄,(韵)仄平平仄仄平平。(韵)仄仄平,(句)平平仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)仄仄仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄仄。(韵) 避炎暑频移竹榻,趁新凉懒裹乌纱。柳影中,槐阴下,旋敲冰沉李浮瓜。会受用文章处士家,午梦回披襟散发。(卢挚小令)

案:全曲七句,三个句段,六个韵位。首二句作对句。套数、小令兼用。

【雁儿落】平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄仄平,(句)仄仄平平仄。(韵)原来是伤风败俗流,逞着这舌剑唇枪口。还亏是生前恩来忘,博得个待嫁坟干后。(《蝴蝶梦・扇坟》)

案:此曲又名【平沙落雁】。亦入商调。全曲四句,两个句段,三个韵位。每两句为一对。 套数、小令兼用,小令须与【得胜令】连用,组成带过曲。

【得胜令】仄,(句)平仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)仄仄平平仄,(韵)平平仄仄平。(韵)平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平,(韵)平平仄仄平。(韵) 呀! 纵薄情世间有,这无耻实罕俦。恁道是恩爰凤鸾友,俺待把毒心豺虎投。羞羞,亏得他女娇娃颜皮厚。休休,把名教纲常一笔勾。(《蝴蝶梦・扇坟》)

案:此曲又名【阵阵赢】、【凯歌回】。全曲八句,首有一定格字"呀",四个句段,八个韵位。 此曲对偶整齐,前四句每两句为一对句,后四句作扇面对。末句须平平上去平或仄平平去平。 套数、小令兼用,多与【雁儿落】曲连用,组成带过曲。

【折桂令】仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平,(句)仄仄平平。(韵)仄仄平平,(韵)平 平仄仄,(韵)平仄平平,(韵)仄平仄平平仄仄,(韵)仄平平平仄平平。(韵)平仄平 平,(韵)仄平平平,(句)仄仄平平。(韵)

葛花袍纸扇芭蕉,两袖仙风,万古诗豪。富贵劳劳,功名小小,车马朝朝,算只有青山不老,是谁教白发相饶?休负良宵,百斛金波,一曲琼箫。(张可久小令)

案:此曲又名【秋风第一枝】、【天香引】、【蟾宫曲】、【步蟾宫】。全曲十一句,三个句段,九个韵位。末句须仄仄平平。此曲句字可增损,如张子友小令"画堂深夜宴初开"曲第四句下增"翠红乡"三字一句,末句下增"左右扶策,月转花梢,讯马回来"四字三句。套数、小令兼用,例与【甜水令】、【水仙子】曲连用。

【水仙子】仄平平仄仄平平,(韵)仄仄平平仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)平平仄平,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平仄,(句)仄仄平,(韵)仄仄平。(韵) 玉纤流恨出冰丝,瓠齿和春吐怨辞,秋波送巧传心事。似邻船初听时,问江州司马何之。青衫泪,锦字诗,总是相思。(徐再思小令)

案:此曲又名【凌波仙】【湘妃怨】【冯夷曲】。亦入中吕、南吕。全曲八句,三个句段,七个韵位。首二句作对句,亦可与第三句作鼎足对。第六、七句作对句,亦可与末句作鼎足对。套数、小令兼用,例与【折桂令】连用。

【碧玉箫】平仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)平仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)平平平仄平,(韵)平仄仄平。(韵)平仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)平,(韵)平仄平平仄。(韵)

秋景堪题,红叶满山溪。松径偏宜,黄菊绕东篱。正清樽斟泼醅,有白衣劝酒杯。 官品极,到底成何济。归,学取他渊明醉。(关汉卿小令)

案:全曲十句,五个句段,十个韵位。又一字韵句可减省,如王实甫《西厢记》杂剧"情引眉梢"曲。

【搅筝琶】平平仄,(韵)仄仄仄平平。(韵)仄仄平平,(句)平平仄仄。(韵)平平仄,(句)仄平平。(韵)仄仄平仄,(句)仄仄平平。(韵)

闹吵吵把三军列,有谁人把俺挡拦着。则教恁剑下身亡,目前见血。恁便有张仪口, 蒯通舌。恁且来来来,好好送某到船上,和恁慢慢的别。(《单刀会・刀会》)

案:全曲八句,四个句段,五个韵位。此曲句字可增损。所增多为四字句,多寡、韵否不拘。如王实甫散套"人间世"曲减第八四字句;王实甫《西厢记》杂剧"他怕我是赔钱货"曲减第七四字句,又"小生苦求了媳妇"曲减第七四字句,增两四字句;白朴《梧桐雨》杂剧"高力士道与陈玄礼休没高下"曲减第七、八句,增四字六句。

【清江引】平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄平平,(句)仄仄平平仄,(韵)平平仄平平仄仄。(韵)

人生聚散皆如此,莫论兴和废。富贵似浮云,世事如儿戏,惟愿普天下做夫妻多是 • 342 • 咱共你。(《浣纱记・泛湖》)

案:此曲又名【江儿水】。全曲五句,两个句段,四个韵位。末句须平去仄平平去上。套数、小令兼用。常与【雁儿落】、【碧玉箫】、【楚天遥】、【对玉环】、【十棒鼓】等曲连用,组成带过曲。此曲亦可用作南曲。

【步步娇】仄仄平平平平仄,(韵)平仄平平仄。(韵)仄仄平,(韵)仄仄平平仄平平。 (韵)仄平平,(韵)平仄平平仄。(韵)

绿柳青青和风荡,桃李争先放。紫燕忙,队队衔泥戏雕梁。柳丝黄,堪画在帏屏上。(商挺小令)

案:此曲又名【潘妃曲】。全曲六句,三个句段,六个韵位。末句须仄仄平平去。套数、小令兼用。

【落梅风】平平仄,(句)平仄平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平平仄平平仄,(韵) 仄平平仄平平仄。(韵)

东风景,西子湖,湿冥冥柳烟花露。黄莺乱啼蝴蝶舞,几秋千打将春去。(张可久小令)

案:此曲又名【寿阳曲】【落梅引】。全曲五句,两个句段,四个韵位。套数、小令兼用。

【乔木查】仄平平仄仄,(韵)平仄平平仄,(韵)仄仄平平平仄仄。(韵)平平平仄仄,(句)仄平平仄。(韵)

海棠初雨歇,杨柳轻烟惹,碧草茸茸铺四野。俄然回首处,乱红堆雪。(白朴散套)案:此曲又名【银汉浮槎】。全曲五句,两个句段,四个韵位。

【庆宣和】平仄平平仄仄平,(韵)仄仄平平。(韵)仄仄平平仄平平,(韵)仄仄,(韵) 仄仄。(韵)

云影天光乍有无,老树扶疏。万柄高荷小西湖,听雨,听雨。(张可久小令) 案:全曲五句,两个句段,五个韵位。末二句为叠句,须去上。

【庆东原】平平仄,(句)仄仄平,(韵)平平仄仄平平仄。(韵)仄平平仄平,(韵)仄平 平仄平,(韵)仄平仄平平。(韵)平仄仄下平,(句)平仄仄平平仄。(韵) 依山洞,结把茅,清风两袖长舒啸。问江边老樵,访山中故交,伴云外孤鹤。他得 志笑闲人,他失志闲人笑。(张可久小令)

案:全曲八句,三个句段,六个韵位。

【大德歌】仄仄平,(韵)仄平平,(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄平平仄 仄平,(韵)平平仄仄平平仄,(韵)平仄仄平平。(韵)

雪粉华,舞梨花,再不见烟村四五家,密洒堪图画。看疏林噪晚鸦,黄芦掩映清江下,斜缆着钓鱼艖。(关汉卿小令)

案:全曲七句,两个句段,七个韵位。

【沽美酒】平平仄仄平,(韵)平平仄仄平,(韵)仄仄平平仄仄平。(韵)平平仄平, (韵)仄平平仄仄仄。(韵)

笑裙钗不识羞, 叹狠心是女流, 恩爱生前死便休。说甚么终老温柔, 这机关须占透。(《蝴蝶梦・扇坟》)

案:此曲又名【琼林宴】。全曲五句,两个句段,五个韵位。套数、小令兼用,例与【太平令】或【快活年】曲连用,组成带过曲。

【太平令】平仄仄平平平仄,(韵)平平平仄平平仄,(韵)仄仄仄平平仄仄,(韵)仄平平平下仄。(韵)平平,(韵)仄平(韵),仄平,(句)仄平,(句)平仄平平平仄仄。(韵)

齐臻臻蛾眉螓首,娇滴滴柳腰樱口,喜孜孜箫声琴奏,美甘甘灯前酒后。顿悟了缘由,孽由,这等,和那等,早抽身莫待江心补漏。(《蝴蝶梦・扇坟》)

案:此曲亦入正官。全曲九句,两个句段,七个韵位。套数、小令兼用,例与【沽美酒】曲 连用,组成带过曲。

【快活年】平平平仄仄平平,(韵)平平平仄仄。(韵)平平仄仄仄平平,(韵)仄仄平平仄。(韵)仄仄平平仄,(韵)平仄仄。(韵)

闲来乘兴访渔樵,寻林泉故交。开怀畅饮两三瓢,只愿身安乐。笑了重还笑,沉醉倒。(盍西村小令)

案:全曲六句,三个句段,六个韵位。此曲例与【沽美酒】连用,组成带过曲。

【川拨棹】仄平仄仄平平,(韵)仄平平平仄仄。(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄仄仄,(韵)仄平平仄仄平。(韵)好教俺笑微微,一个汉木雕成两个腿。见几个武职,他舞着面旌旗,忽喇喇口儿里,不知他说个甚的。妆着一个鬼,人多我也看不仔细。(《西游记·胖姑》)

案:全曲八句,三个句段,八个韵位。此曲可增句,常在第四句下增四字句,或在末句后 • 344 • 增六字两截句。此曲例与【七弟兄】、【梅花酒】、【收江南】等曲连用。

【七弟兄】仄平,(韵)仄平,(韵)仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄平平仄。(韵)

我钻这壁,那壁,没安我此身己。滚将一个辘轴在我这跟底,脚踹着才得见真实,百般样千般戏。(《西游记·胖姑》)

案:全曲六句,两个句段,六个韵位。

【梅花酒】平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平。(韵)平平平仄平仄,(韵)平仄平仄平平,(韵)仄平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平,(韵)平平仄仄平平。(韵) 他唤做甚傀儡,他唤做甚傀儡。墨线儿个提起,红粉儿个妆的,甚人样的东西。

飕飕的胡哨起,咚咚的鼓声催。(《西游记·胖姑》)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。第四句后可增六字句,所增皆为对句。

【收江南】仄平平仄仄平平,(韵)仄平平仄仄平平,(韵)平平仄仄仄平平。(韵)平平仄平,(韵)平平仄平,(韵)平平仄仄平平。(韵)

可正是坐而不觉立而得这饥,去时乘兴转时运,说了半日肚皮落得饥。霎时间日西,霎时间日西,可正是席前花影座间移。(《西游记·胖姑》)

案:此曲又名【喜江南】。全曲六句,两个句段,六个韵位。此曲例与【川拨棹】、【七弟兄】、【梅花酒】等曲连用。

【拨不断】仄平平,(韵)仄平平,(韵)平平平仄平平仄,(韵)平仄平平仄仄平。(韵) 仄平仄仄平平仄,(韵)仄平仄仄。(韵)

浙江亭,看潮生,潮来潮去原无定,惟有西山万古青。子陵一钓多高兴,闹中取静。(马致远小令)

案:全曲六句,两个句段,六个韵位。套数、小令兼用。

【阿纳忽】仄平平平,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄平平仄,(韵)平仄仄平平。(韵) 双凤头金钗,一虎口罗鞋。天然海棠颜色,宜唱那阿纳忽修来。(无名氏小令)

案:全曲四句,两个句段,四个韵位。首二句作对句。末句"阿纳忽"三字为定格字。

【风入松】仄平平仄仄平平,(韵)平仄仄平平。(韵)仄平仄仄平平仄,(句)仄平仄

平仄平平。(韵)平仄平平仄仄,(句)平平平仄仄平平。(韵)

眼前红日又西斜,疾似下坡车。晓来镜里添白雪,上床与鞋履相别。休笑巢鸠计拙,葫芦提且自妆呆。(马致远小令)

案:此曲句格与词调同。全曲六句,三个句段,四个韵位。

【胡十八】仄仄平,(句)仄平仄。(韵)平仄平,(句)仄平平,(韵)平平平仄仄平平。 (韵)仄仄,(韵)仄平,(韵)平仄平,(句)仄平仄。(韵)

正妙年,不觉的老来到。思往常,似昨朝,光阴流水不相饶。都不如醉了,睡着,任金乌搬废兴,我只推不知道。(无名氏小令)

案:全曲九句,三个句段,六个韵位。

【殿前欢】仄平平,(韵)平平平仄仄平平。(韵)平平仄仄平平仄,(韵)仄仄平平。(韵)平平仄仄平,(韵)平仄平平仄,(韵)仄仄平平仄。(韵)平平仄仄,(句)仄仄平平。(韵)

叹诗癯,十年乡梦老江湖。笙歌又是钱塘路,往事何如?青鸾写恨书,红锦题情疏,翠馆酬春句。桃李结子,乳燕将雏。(张可久小令)

案:此曲又名【小妇孩儿】、【风将维】。全曲九句,四个句段,八个韵位。第三句段三句作鼎足对。

【殿前喜】仄平仄仄平平平,(韵)平平平仄仄,(韵)仄平仄仄平平平。(韵)仄仄平,(韵)平平仄。(韵)平平下仄平平,(韵)平平仄仄平。(韵)

谪仙醉眼何曾开,春眠花市侧,伯伦笑口寻常开。荷锸埋,妨何碍。槽丘高垒葬 残骸,先生也快哉。(无名氏小令)

案:全曲七句,三个句段,七个韵位。

【鸳鸯煞】平平平仄平平仄,(韵)平平平仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)平仄平平。(韵)平仄平平,(句)平平仄仄。(韵)仄仄平平,(句)仄平仄平平仄。(韵)仄仄平平,(句)仄下平平仄平仄。(韵)

梅花枝上春光露,椒盘堆里香风度。帐设鲛绡,帘卷虾须。唱道天赐长生,人皆赞祝。道德巍巍,众臣等蒙恩露。拜舞嵩呼,万万岁当今圣明主。(贯云石散套)

案:全曲十句,五个句段,七个韵位。前四句可重复成八句。

【离亭宴煞】平平仄仄平平仄,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)仄仄仄平,(韵)仄平平仄平平仄。(韵)平仄仄平平仄,(韵)平仄平平仄仄。(韵)仄仄仄仄平平,(句)仄平平仄平仄。(韵)

闲来膝上横琴坐,醉时林下和衣卧。畅好快活,乐天知命随缘过。为伴侣唯三个,明月清风共我。再不把利名侵,且须将是非躲。(王实甫散套)

案:全曲八句,四个句段,七个韵位。



```
[General Information]
丛书名=南京大学学术文库
书名 = 昆曲格律研究
作者=俞为民著
出版社=
出版日期 = 2009.11
形态项 = 347
页数 = 347
原书定价 = 45.00
DX号=000006838946
SS号=12511625
ISBN = 978 - 7 - 305 - 06578 - 1
分类号 = 1011
主题词=
```

参考文献格式=俞为民著.昆曲格律研究.南京市:南京大学出版社,2009.11

简介 = 昆曲采用的是曲牌体的音乐结构,具有严谨的曲调格律,《南京大学学术文库》之《昆曲格律研究》对昆曲的字声、句式、韵位 、集曲、曲调组合等格律及昆曲曲谱作了总结与论述。